



Jerzy Brzozowski

STANAĆ PO STRONIE TŁUMACZA

ZARYS POETYKI
OPISOWEJ PRZEKŁADU

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

STANĄĆ PO STRONIE
TŁUMACZA

Jerzy Brzozowski

STANAĆ PO STRONIE
TŁUMACZA

ZARYS POETYKI
OPISOWEJ PRZEKŁADU

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

RECENZENT

prof. dr hab. Elżbieta Tabakowska

PROJEKT OKŁADKI

Paweł Sepielak

Na okładce fragment kaplicy w klasztorze dominikańskim La Tourette
(fot. Agnieszka Hennel-Brzozowska)

Książka dofinansowana przez Uniwersytet Jagielloński ze środków Wydziału Filologicznego
oraz Instytutu Filologii Romańskiej

© Copyright by Jerzy Brzozowski & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Wydanie I, Kraków 2011
All rights reserved

Niniejszy utwór ani żaden jego fragment nie może być reprodukowany, przetwarzany i rozpowszechniany w jakikolwiek sposób za pomocą urządzeń elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych oraz nie może być przechowywany w żadnym systemie informatycznym bez uprzedniej pisemnej zgody Wydawcy.

ISBN 978-83-233-3203-9



www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-631-18-80, tel./fax 12-631-18-83
Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98
tel. kom. 0506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl
Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

Spis treści

Od autora.....	7
Rozdział 1. Teoria przekładu w systemie nauk humanistycznych.....	11
Rozdział 2. Poetyka i filozofia. Sposób istnienia przekładu	31
Rozdział 3. Strategie przekładu	47
Rozdział 4. Uniwersalia, techniki, figury.....	65
4.1. Uniwersalia, tendencje deformacyjne, błędy przekładu	65
4.2. Techniki przekładu.....	76
4.3. Figury przekładu	79
Rozdział 5. Figury przekładu na tle języka oryginału	85
5.1. Funkcja referencyjna	85
5.2. Funkcja impresywna (apelatywna).....	108
5.3. Funkcja fatyczna.....	112
5.4. Funkcja emotywna.....	115
5.5. Funkcja metajęzykowa	118
5.6. Funkcja poetycka	121
Rozdział 6. Figury przekładu na tle języka docelowego	131
6.1. Zapożyczenie leksykalne	133
6.2. Kalka.....	138
6.3. Neologizm inspirowany tekstem oryginału	140
6.4. Tłumaczenie dosłowne	145
6.5. Hybrydalne konstrukcje frazeologiczne. Świadoma interferencja i „ekwiwalencja jednokierunkowa”	153
Rozdział 7. Poetyka historyczna przekładu	163
Rozdział 8. Dylematy ewaluacji	183
Aneks. Utwory poetyckie analizowane w tekście.....	201
Streszczenie.....	209
Summary	211
Bibliografia	213
Indeks osób	225

Od autora

Ambicją niniejszej książki jest zwrócenie szczególnej uwagi na kilka problemów pomijanych lub słabo obecnych w polskich badaniach nad przekładem. Sam jej tytuł jest świadomie prowokujący. O tłumaczach zwykło się mówić z lekceważeniem, począwszy od słów Horacego: „O imitatores, servum pecus”, poprzez uwagi Cervantesa o „kobiercach flandryjskich oglądanych z przeciwnej strony” czy przy każdej okazji, do przesytu powtarzany slogan „traduttore, tradittore”, aż po opinię Roberta Frosta, że „poezją jest to, co przepada w przekładzie”.

Uściślijmy na początek pewne kwestie. Po pierwsze, nie można problemu przekładu sprowadzać jedynie do przekładu poetyckiego. Liczba komunikatów, które do dzisiejszego człowieka docierają w formie tłumaczeń, jest wręcz gigantyczna; trudno ją określić w procentach, ale rzecz dotyczy wszelkich dziedzin życia codziennego, od prognoz pogody w interesujących nas właśnie krajach świata, poprzez najświeższe informacje o katastrofach lub ważnych wydarzeniach politycznych, notowania na światowych giełdach, wyniki ostatnich meczów w NBA, Lidze Mistrzów itd., po ulotki dołączane do lekarstw czy instrukcje obsługi samochodów, komputerów i innych najpowszechniej używanych urządzeń.

Wracając jednak do literatury pięknej, stwierdzić wypada, że dominująca i jednoznacznie krytyczna postawa wobec jej tłumaczeń graniczy z hipokryzją. Również i w tej dziedzinie, jeżeli weźmiemy pod uwagę, co faktycznie czyta kulturalna publiczność na całym świecie, zarysuje się pewnie ilościowa przewaga tekstów tłumaczonych z języków obcych. Nawet jednak gdyby pominąć w tym zestawieniu literaturę popularną, teoretyczna absolutyzacja oryginału kosztem *każdego* przekładu nie ma pokrycia w praktyce czytelniczej. Jest skądinąd oczywistym paradoksem, że fundacyjny tekst zachodniej kultury, czyli Nowy Testament, w istocie *nie ma* oryginału: Jezus mówił po aramejsku, jego słowa (poza paroma dosłownymi przytoczeniami) znamy jedynie w przekładach. Już sam ten paradoks powinien skłonić nas do bardziej wyważonego poglądu na kwestie przekładu.

O cóż więc chodzi? Propozycja, by stanąć po stronie tłumacza, nie oznacza, że chodzi o *każdego* tłumacza. W moim zamyśle chodzi o oddanie sprawiedliwości *dobrym* tłumaczom. Dobrze i bardzo dobre przekłady istnieją: „Tłumacze mają prawo być dumni ze swojej pracy” stwierdził w wykładzie kończącym XIV Iberian Forum w Oxfordzie John D. Rutherford i sformułowanie to spotkało się z aplauzem. Jest jednak czymś zaskakującym, że mimo lawinowo zwiększającego się zainteresowania problematyką przekładu zarówno w praktyce dydaktycznej współczesnych uniwersytetów, jak i w badaniach naukowych, w tych ostatnich dominuje postawa „tropienia błędów tłumacza”, a analizą udanych tłumaczeń zajmują się tylko nieliczni badacze i krytycy. Niniejsza książka stara się iść śladami wielkiego francuskiego teoretyka Antoine’a Bermana, który w swojej ostatniej, pośmiertnie wydanej książce *Pour une critique des traductions: John Donne* (Berman 1994) naszkicował program tak rozumianej, pozytywnej analizy dzieła przekładowego.

Również Bermanowi zawdzięczam zainteresowanie paradygmatem opisowości w analizie przekładu. Podejście opisowe niełatwo połączyć z otwartym formułowaniem sądów wartościujących, będących punktem dojścia w perspektywie hermeneutycznej, której hołdował Berman (a za nim również piszący te słowa). Można jednak spojrzeć na tę sprawę z innej strony: nie sposób otwarcie dążyć do formułowania sądów wartościujących, nie dysponując narzędziami rzetelnego opisu, który musi stanowić punkt wyjścia wszelkiej ewaluacji.

Niniejsza książka stanowi więc również – jak wskazuje jej podtytuł – próbę zbudowania spójnego systemu, proponującego zestaw narzędzi opisujących specyficzne przekształcenia, którym oryginał podlega w procesie przekładu. Kluczowe w tym systemie jest pojęcie *figury przekładu*, którą definiuję, wbrew dotychczasowym tendencjom, w kategoriach pozytywnych, jako ślad kreatywności tłumacza, zmierzającej do rozwiązania pewnego problemu: „figura przekładu to przejaw kreatywności tłumacza, posiadający określone wyznaczniki formalne i funkcjonalne”. Podjęta próba być może zasługuje na miano nowatorskiej, co nie oznacza jednak tworzenia nowej terminologii i tworzenia nowych ram przekładoznawstwa *ex nihilo*. Wręcz przeciwnie, sięgam do pojęć i koncepcji dobrze już osadzonych w tradycji naszej dyscypliny, próbując wykorzystać je w nowej perspektywie. Stąd kwestie znane, dobrze omówione w istniejących pracach innych polskich (i zagranicznych) autorów, będą referowane skrótowo, w nadziei, że czytelnik w razie potrzeby sięgnie po wskazane źródła.

Ta nowa perspektywa została już zarysowana powyżej, niemniej należy powiedzieć, że chodzi również o właściwą definicję samej dyscypliny, jaką jest przekładoznawstwo. Autor podziela opinię takich badaczy, jak między innymi André Lefevere i Susan Bassnett, utrzymujących od początku lat osiemdziesiątych XX wieku, że przekładoznawstwo jest już obecnie osobną

dziedziną naukową, integrującą wprawdzie zdobycze zarówno współczesnego językoznawstwa, jak literaturoznawstwa, a także wielu dziedzin nauk humanistycznych (por. Mary Snell-Hornby 1988, 1995), jednakże stawiającą przed sobą inne cele niż wspomniane nauki.

Prezentowana książka jest owocem refleksji teoretycznej, której korzenie sięgają połowy lat osiemdziesiątych, gdy autor był tłumaczem literatury i pracownikiem Redakcji Przekładów Wydawnictwa Literackiego w Krakowie. W tamtym czasie szczególnym wyzwaniem okazała się próba, zainicjowana przez Marię Leśniewską, opracowania nowego wydania *Kwiatów zła* Baudelaire'a. Prace nad nim stopniowo skłoniły piszącego te słowa ku zmianie spojrzenia na tekst literacki; efektem tego procesu, niezależnie od opracowania dwujęzycznego tomu, była obroniona na Uniwersytecie Jagiellońskim w roku 1991 praca doktorska *Polskie przekłady „Kwiatów zła” Baudelaire’a. Problemy praktyki i teorii przekładu poetyckiego*.

Od tego czasu, prowadząc przez wiele lat wykłady dla magistrantów i doktorantów w kraju i za granicą, autor zweryfikował wiele początkowych tez, poszerzył też znacznie swoje pole widzenia (w tym o problematykę tak zwanych tłumaczeń użytkowych, również ustnych – miało to związek z kilkuletnią pracą w dyplomacji); podstawowe założenia jednak, a w szczególności przekonanie do perspektywy hermeneutycznej w przekładoznawstwie, reprezentowanej zwłaszcza przez George’a Steinera, Antoine’a Bermiana i w pewnym stopniu Henri Meschonnic’a, pozostały niezmienione. Ich ilustracją jest spora liczba artykułów publikowanych w kraju i za granicą, a także wydana w roku 2009 książka *Czytane w przekładzie*.

W pracy nad niniejszą książką bardzo pomocne były stypendia Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz brazylijskiego CNPq, odpowiednika polskiego Komitetu Badań Naukowych, którym w tym miejscu należą się podziękowania. Dziękuję również kolegom współtworzącym polskie środowisko przekładoznawcze – zarówno w Krakowie, jak i w Warszawie, Wrocławiu, Poznaniu, Gdańsku, Lublinie, Katowicach. Wspólne publikacje, dyskusje i lektury okazały się zawsze cenną inspiracją. Szczególne podziękowania za cenną krytykę i sugestie kieruję pod adresem prof. dr hab. Elżbiety Tabakowskiej, pierwszej czytelniczki tej książki.

Na koniec wypada wspomnieć o inspiracji, jaką stanowiły dla mnie seminaria prowadzone dla magistrantów i doktorantów UJ oraz dla przyszłych licencjatów w ATH w Bielsku-Białej. Niektórzy z nich testowali w swoich pracach pomysły teoretyczne zawarte w niniejszej książce i testy te były nad wyraz zachęcające; wszyscy zaś przyczynili się do wydobywania z tekstowej *silvae rerum* sformułowań i problemów, które stanowiły dla mnie cenne tworzywo do dalszych przemyśleń.

Kraków, maj 2011

Rozdział 1

TEORIA PRZEKŁADU W SYSTEMIE NAUK HUMANISTYCZNYCH

W przekonaniu autora pierwszą i zapewne podstawową dyscypliną, która wyznacza horyzont poniższych rozważań, jest historia teorii przekładu¹, a ściślej, historia „przednaukowych” wypowiedzi w tej materii (mniej więcej do końca XVIII wieku) oraz historia poglądów o naturze przekładu XIX- i XX-wiecznych filozofów. Tak konstruowane są liczne w krajach Zachodniej Europy antologie źródłowe, zaczynając od podstawowych prac André Lefevere’a *Translation – History – Culture. A Sourcebook* (1992) czy (obszerniejszej) Douglasa Robinsona *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche* (1997), nie zapominając o antologiach Rainera Schulte i Johna Bigueneta *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (1992), Michela Ballarda *De Cicéron à Benjamin* (1992), Miguela Angela Vegi *Textos clásicos de teoría de la traducción* (1994), czy też kolejnych tomach dwujęzycznej antologii brazylijskiego ośrodka przekładoznawczego w Florianópolis (Heidermann 2001; Borges de Faveri i Torres 2004; Guerini i Arrigoni 2005; Furlan 2006). Na uwagę zasługuje też ważna, nadająca nowy impuls temu nurtowi badań książka Lievena d’Hulsta *Cent ans de la théorie française de la traduction, 1748–1847* (1990).

Na tym tle wypada docenić antologię *Pisarze polscy o sztuce przekładu* Edwarda Balcerzana (1977, 2007), jedną z pierwszych w Europie – jednakże skoncentrowaną na wypowiedziach rodzimych twórców i cytującą jedynie w formie krótkich aforyzmów klasyków światowych; tymczasem polska myśl w tym zakresie, co należy przyznać uczciwie, była² (i z nielicznymi wyjątkami

¹ Podobną myśl znajdujemy w konkluzji słynnego artykułu Jamesa Holmesa *The Name and Nature of Translation Studies* (1988), wielokrotnie przywoływanego w dalszej części tych rozważań.

² Do owych chlubnych wyjątków należy z pewnością rozprawa Romana Ingardena *O tłumaczeniach* (1955), praktycznie nieznana w świecie, a chyba zapomniana i w Polsce. W momencie

mi, jak na przykład znane w świecie prace Elżbiety Tabakowskiej, nadal jest) peryferyjna. Gdy chodzi o historię europejskiej myśli przekładowej, w języku polskim jest ona słabo obecna³, syntetyczny jej przegląd można znaleźć w zasadzie tylko w dwóch pierwszych sekcjach IV rozdziału *Po wieży Babel* George’a Steinera (2000), które wieńczy czterostronicowy program badań nad historią funkcjonowania przekładu – w istocie „całego obiegu wartości intelektualnych” – w kulturze Zachodu, do dzisiaj zrealizowany jedynie w niewielkiej części (Steiner 2000 : 372–375).

Przegląd współczesnej naukowej myśli teoretycznej zawierają książki o charakterze podręcznikowym Barbary Kielar (1988), Alicji Pisarskiej i Teresy Tomasziewicz (1996), *Mała encyklopedia przekładoznawcza* pod redakcją Urszuli Dąbskiej-Prokop (2000), a także jej autorska *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa* (Dąbska-Prokop 2010), po części również *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu* Krzysztofa Hejwowskiego (2007), wzbogacone ostatnio o antologię tekstów źródłowych *Współczesne teorie przekładu*, opatrzoną dodatkowo pogłębionym wstępem (Bukowski, Heydel 2009). W niniejszej pracy odwołuję się do podstawowego zrębu wiadomości z zakresu teorii przekładu zawartych w tych kompendiach, jednakże niektóre problemy lub pojęcia, według mnie kluczowe, a być może nie dość wyczerpująco dotąd omawiane, poruszam poniżej.

Pierwszy i najważniejszy ich zestaw zawarty jest w tak zwanej mapie Holmesa, wywodzącej się ze studium przedstawianego przez jej autora na Międzynarodowym Kongresie Lingwistyki Stosowanej w Kopenhadze w roku 1972, pierwotnie wydanego w formie 23-stronicowej niskonakładowej broszury w serii „Amsterdam publications and prepublications in translation series” (1975), następnie w tłumaczeniu na niderlandzki (1977), dziesięć lat później opublikowanego ponownie w peryferyjnym piśmie w Indiach (1987). Dostępna szerszej publiczności wersja ukazała się dopiero jako artykuł *The name and nature of Translation Studies*, zamieszczony w pośmiertnie wydanym tomie *Translated!* (Holmes 1988). Zastanawia skądinąd, że ów artykuł nie został uwzględniony w antologii Bukowskiego i Heydel (2009), ani też dogłębnie skomentowany w książce *Współczesne tendencje przekładoznawcze* przy okazji prezentacji słynnego diagramu (Pisarska i Tomasziewicz 1996 : 41).

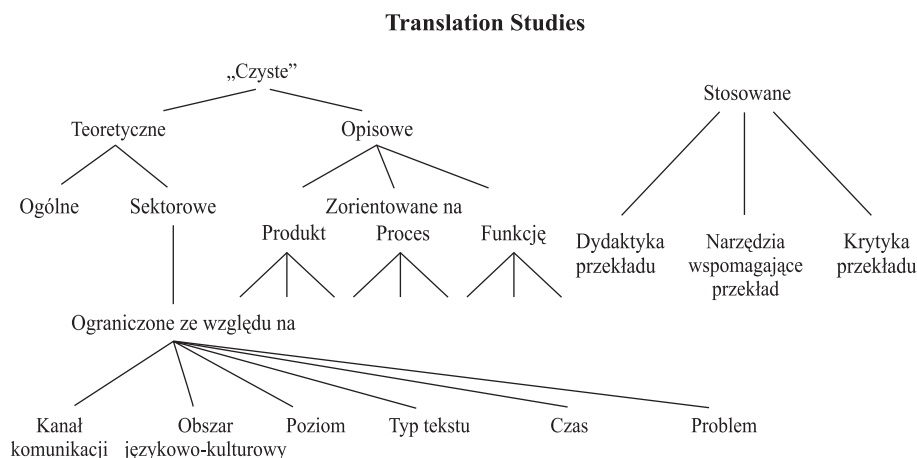
Diagram ów jest w istocie graficzną adaptacją dokonaną przez Gideona Toury’ego (1995), dzięki której artykuł Holmesa stał się naprawdę szeroko

ukazania się było to dzieło niewątpliwie pionierskie, w wielu aspektach wyprzedzające ówczesny stan badań światowych.

³ Krokiem we właściwym kierunku, zapowiadającym być może kolejne publikacje źródłowe, jest dokonany przez Piotra Bukowskiego przekład rozprawy *O różnych metodach tłumaczenia* Friedricha Schleiermachera w 21 numerze *Przekładanka* (1/2009).

znany⁴. Poniżej reprodukuje „mapę Holmesa” w formie zredagowanej przez Toury’ego pod nazwą *Holmes’ basic ‘map’ of Translation Studies*. Diagram wymaga jednak komentarza, w którym sięgam głównie do źródła, a więc do artykułu Holmesa, lecz także do przykładów, które mogą go zilustrować (i poszerzyć, niekiedy krytycznie, perspektywę w nim zawartą – minęło już przecież blisko czterdzieści lat). Uważam za ważne, po pierwsze, przedstawienie samych myśli Autora, lecz po drugie, rozwinięcie ich w kierunku dotąd zaniedbywanym (choć sugestie takich rozwinięć można w tekście Holmesa znaleźć). Efekty tej dyskusji zilustruje kilka stron dalej kolejny diagram, tym razem mojego autorstwa, przedstawiający pozycję przekładoznawstwa w systemie nauk humanistycznych, a w ramach samego przekładoznawstwa – możliwe miejsce poetyki opisowej przekładu.

Oto mapa Holmesa (Toury 1995 : 10) w wersji polskiej:



Rys. 1

Zaczynając od prawej strony „mapy”, czyli od badań stosowanych (applied) – mieszczą się tu bez wątpienia metody nauczania przekładu pisemnego i ustnego, a także opracowywanie słowników, glosariuszy, zbiorów dokumentów oraz narzędzi wspomagających, takich jak „Trados” czy generalnie wszelkie programy CAT (Computer Assisted Translation). Wątpliwości może

⁴ Toury w cytowanej książce ze zdziwieniem konstatuje fakt, że przełomowy artykuł nie został dostrzeżony ani przed, ani po publikacji z roku 1988 przez czołowych specjalistów z dziedziny przekładoznawstwa, o czym świadczy brak odniesień (nawet w spisie bibliografii) w najbardziej znanych książkach Steinera, House, Kollera, Bassnett-Mc Guire, Reiss i Vermeera, Snell-Hornby, Gutta, Pyma, czyli w pracach stanowiących dotąd kanon tej dyscypliny (Toury 1995 : 8).

natomiast budzić wyizolowana w tej grupie pozycja krytyki przekładu, którą Holmes komentuje jako ostatnią w dziewięciu liniach tekstu, i traktuje jedynie jako narzędzie ewaluacji, skądinąd słusznie postulując większy wpływ teorii na działalność czynnych krytyków przekładu (Holmes 1988 : 78). Jednakże inny wybitny teoretyk, ważny dla piszącego te słowa Antoine Berman, umieścił krytykę w centrum swoich zainteresowań, tak uzasadniając tytuł swojej ostatniej książki (*Pour une critique des traductions*): „[Dzieła słowne] potrzebują krytyki, by się między sobą komunikować, by się pokazywać światu, by doznawać spełnienia i by trwać. Potrzebują zwierciadła krytyki. (...) krytyka jest ontologicznie związana z dziełem” (Berman 1994 : 39, tłumaczenie i wyróżnienie J.B.).

Przenosząc wzrok na lewą stronę diagramu zauważamy podział na studia teoretyczne i opisowe. Gdyby pominąć komentarz samego Holmesa, mogłoby się wydawać, że „ogólna teoria przekładu” nie jest już czymś, co wydaje się godne wielkiej uwagi, gdyż to właśnie pozostałe dwie, dalej rozgałęziające się części diagramu zatytułowane „teorie sektorowe”⁵ oraz szczególnie widoczna, centralna część „badania opisowe” przykuwają uwagę obserwatora. Częściowo jest tak za sprawą preferencji Toury’ego, co spotkało się zresztą z krytyką⁶; Toury przyznaje bowiem w swoim komentarzu wyraźnie uprzywilejowany status badaniom opisowym zorientowanym na funkcję przekładu w systemie kultury (function oriented)⁷. Warto jednak przypomnieć, że Holmes widział relację wewnątrz pola opisowych badań nad przekładem (DTS) następująco:

Badania opisowe zorientowane na funkcję nie mają na celu opisu przekładów jako takich, lecz opis ich funkcji w docelowej sytuacji społeczno-kulturowej: to raczej badanie kontekstów niż samych tekstów (...) Poświęcenie im większej uwagi mogłoby prowadzić do rozwinięcia socjologii przekładu⁸.

⁵ „Partial” można też tłumaczyć jako „częstkowe” (tak u Pisarskiej i Tomaszewicz). Przytoczmy jednak kolejny raz oryginał: „Others, though they too may bear the designation of «general» translation theories (...) are in fact not general theories but partial or **specific in their scope** (...) It is in this area of partial theories that the most significant advances have been made in recent years” (Holmes 1988 : 73, podkr. J.B.). Moja propozycja przekładu „teorie sektorowe” bazuje na wyróżnionym tłustym drukiem fragmencie tego cytatu.

⁶ Por. artykuł Daniela Simeoniego *The Pivotal Status of the Translator’s Habitus* (1998), zwłaszcza strony 4–5.

⁷ „Thus, the prospective position (or function) of a translation within a recipient culture (or a particular section thereof) should be regarded as a strong governing factor of the very make-up of the product (...) The prospective function of the translation (...) inevitably also govern the strategies which are resorted to during the production of the text in question, and hence the translation process as such” (Toury 1995 : 12–13). Czy jednak sformułowanie takie nie powtarza istoty teorii *skoposu*? Otóż należy stwierdzić, że teoria *skoposu* nie postuluje tak dalekiego wyjścia poza sam tekst, które wymagałoby rozwijania osobnej subdyscypliny – socjologii przekładu.

⁸ „Function-oriented DTS is not interested in the description of translations in themselves, but in the description of their function in the recipient socio-cultural situation: it is a study of con-

To prawda, że badaczy ze szkoły polisystemów interesuje raczej kontekst niż tekst, prawdą jest również, że Toury we wspomnianej pracy z 1995 (i późniejszych) zmierza otwarcie ku socjologii przekładu. Można mieć jednak poważne wątpliwości, czy taki typ badań miał faktycznie zajmować centrum proponowanego przez Holmesa systemu; do kwestii tej wypadnie nam jeszcze wrócić w dalszej części niniejszych rozważań.

Wracając zaś do badań opisowych zorientowanych na produkt, zauważmy, że ich punktem wyjścia są dla Holmesa poszczególne przekłady, a w kolejnej fazie analiza porównawcza różnych przekładów tego samego tekstu (na jeden lub wiele języków), w ujęciu diachronicznym lub „w przybliżeniu” synchronicznym, jak pisze autor, zdając sobie sprawę z trudności zestawienia „synchronicznego” korpusu. Takie cząstkowe opisy mogą prowadzić do badań na wielkich korpusach tekstów, dotyczących jakiegoś okresu, języka, typu tekstu czy dyskursu (Holmes 1988 : 72). Otóż wypada dorzucić, że najbardziej wpływowa dziś grupa badaczy przekładu skupiona wokół pisma *Target* (którego redaktorem jest Toury) skupia się właśnie na badaniach korpusów quasi-synchronicznych, prowadzących do badania „praw” czy „uniwersaliów” przekładu – podczas gdy w fundacyjnym tekście Holmesa postuluje się zacząć od badań, dziś słabo obecnych, które ilustrują zjawisko „serii przekładowej” czy też „życie” tekstu w czasie.

Wyróżnienie podsystemu teorii „cząstkowych” lub sektorowych jest być może najwartościowszym osiągnięciem Jamesa Holmesa, unaoczniającym, iż ogólna teoria przekładu, której zbudowanie jest ostatecznym celem teoretyka (*ibidem* : 73), musi być tworem „wysoce złożonym” (*ibidem*), biorącym pod uwagę niejednorodną naturę swojego obiektu badań. Nie jest na przykład możliwe zastosowanie, z różnych powodów, które zasługują na głębszą dyskusję, tych samych kryteriów dla praktyki, dydaktyki i oceny przekładu pisemnego i ustnego – słusznie więc listę otwiera kanał komunikacji (woryginalne „medium”)⁹.

texts rather than texts. (...) Greater emphasis on it could lead to the development of a field of translation sociology” (Holmes 1988 : 72, przekład Jerzy Brzozowski. Dotyczy to również wszystkich kolejnych cytatów, jeżeli nie podano adresu wydania polskiego lub nazwiska tłumacza).

⁹ Konieczność natychmiastowej reakcji, praca w stałym niedoczasie i brak możliwości poprawiania się (a w każdym razie „wymazania” z pamięci odbiorców pierwszej wersji tłumaczenia ustnego) to tylko najważniejsze kwestie teoretyczne powodujące istotną różnicę między tłumaczeniem ustnym i pisemnym. Teoretycy różnią się jednak w poglądach, czy chodzi o dwie zupełnie odmienne dziedziny, czy też istnieje wspólny zrząd teoretyczny obu rodzajów działalności (vide praca zbiorowa *Translation Research and Interpreting Research. Traditions, Gaps and Synergies*, red. Christina Schäffner, *Multilingual Matters*, Clevedon 2004); piszący te słowa przychylił się do opinii m.in. Daniela Gile’a (*ibidem*), według którego istnieje wspólny zrząd założeń teoretycznych dla obu tych dziedzin.

Kolejny czynnik ograniczający to „obszar językowo-kulturowy”; Holmes uważa, że przekłady pochodzące z odmiennych obszarów językowo-kulturowych wymagają zróżnicowania w podejściu teoretycznym: przekład z francuskiego na niemiecki będzie w znaczący sposób odbiegał swoją charakterystyką od przekładu między dwoma językami słowiańskimi; przekład między jakimkolwiek językiem świata zachodniego a na przykład językiem młodego kraju afrykańskiego postawi przed badaczem inne, specyficzne problemy.

Następnym wyróżnionym przez Holmesa czynnikiem ograniczającym jest poziom (nie ranga, jak u Pisarskiej i Tomaszewicz) organizacji tekstu – choć osobiście odnoszę wrażenie, że jego waga została przez autora przeszacowana¹⁰. O wiele ważniejszy, i zasługujący na wyodrębnienie zaraz po „medium” wydaje się bowiem pojawiający się jako kolejny czynnik „typ tekstu”, na co wskazują prace Katariny Reiss, a zwłaszcza znakomity, klasyczny już diagram Mary Snell-Hornby (1988, por. również Pisarska, Tomaszewicz 1996 : 46). Jest oczywiste, że przygotowanie i kompetencje wymagane od tłumacza Biblii, poezji dla dzieci, *Ulyssesa* Joyce’a, ulotki załączonej do opakowania antybiotyku, postanowienia o postawieniu zarzutu prokuratorskiego czy traktatu filozoficznego są zupełnie różne i trudno sobie dziś wyobrazić, że tłumaczem tych wszystkich tekstów miałaby być ta sama osoba.

Piątym z wyróżnionych czynników jest czas powstania tłumaczonego tekstu – Holmes nie rozwija zbyt tej kwestii, warto jednak znów sięgnąć do diagramu Snell-Hornby, który wskazuje, jak specyficzne musi być wyposażenie tłumacza literatury dawnej; Juliane House z kolei (1977), ze swą koncepcją „overt” i „covert translation”, w odniesieniu do tekstów dawnych sugeruje – jeśli przyjęto wersję „overt” – zastosowanie filtru kulturowego w formie stylizacji archaizującej lub odwrotnie, w wersji „covert”, neutralizację radykalnej obcości wynikającej z odległości w czasie (por. Steiner 1975/2000, zwłaszcza strony 57–59).

Ostatnim czynnikiem jest „ograniczenie ze względu na problem”. Dla Holmesa byłyby to wielorakie kwestie, poczynając od spraw tak podstawowych jak granice dopuszczalnych różnic między przekładem i oryginałem czy natura ekwiwalencji przekładowej, kończąc na kwestiach tak specyficznych jak tłumaczenie metafor lub imion własnych; z własnych obserwacji (tomy XIII, XIV, XVI *Między oryginałem a przekładem*) dorzucę przykładowy zestaw problemów: tłumaczenie humoru, tłumaczenie stylu wysokiego i wzniosłości, strategie tłumaczy, strategie wydawców... Można jednak wyrażać obawy, czy

¹⁰ Gideon Toury komentuje tę kwestię następująco: „Jeśli tłumacz jest nie tylko niedoświadczony (...) ale i zmęczony (...), to zachodzi duże prawdopodobieństwo, że podczas tłumaczenia jego uwaga skupi się na najmniejszych i/lub najniższych poziomach jednostkach językowo-tekstowych” (Toury 2004 : 27), czyli najczęściej na poziomie leksyki. Do kwestii tej wracam w kolejnych rozdziałach.

poprzez włączenie kwestii najbardziej podstawowych nie zostało tu otwarte zbyt obszerne pole? W takiej sytuacji wolno zapytać, czy na przykład czynnik ograniczający nazwany przez autora „area restricted” („obszar językowo-kulturowy”) nie sprowadza się w istocie do *problemu* obcości kulturowej? Oznaczałoby to, że Holmes trafnie przeczuł wagę problemu obcości kulturowej jako czynnika o zasadniczym znaczeniu w rozwoju teorii przekładu (por. Koller 1988/2009 : 157), nawet jeśli użyte w latach siedemdziesiątych sformułowania budzą dziś niedosyt. Zauważmy jednak, że kwestie tak podstawowe, jak natura ekwiwalencji czy pytania o inwariant, to klasyczne problemy *ogólnej* teorii przekładu. Dodam, kończąc ten wątek rozważań: jeżeli „problem” nie ma stanowić amorficznej kategorii, w której można zmieścić nieledwie wszystko, sądzę, iż pojęcie to będzie zbieżne z *dominantą stylistyczno-semantyczną*¹¹.

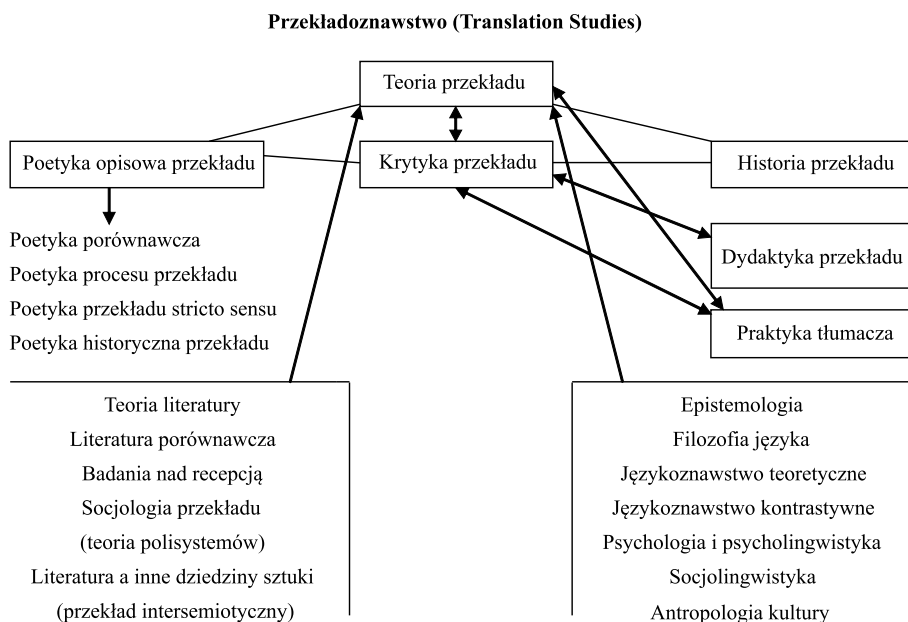
Podsumowując, warto jeszcze raz oddać głos samemu autorowi:

Kolejność prezentacji [poszczególnych gałęzi przekładoznawstwa] może zostać zrozumiana tak, że ich wzajemny wkład jest jednokierunkowy (...) w rzeczywistości, co oczywiste, te relacje są dialektyczne, każda z trzech gałęzi dostarcza materiału dla pozostałych dwóch, i odwrotnie, każda wykorzystuje zdobycze, których dostarczają pozostałe. Na przykład teoria przekładu nie może się obejść bez solidnych szczegółowych danych uzyskanych w badaniach prowadzonych w zakresie studiów opisowych i stosowanych, podczas gdy z drugiej strony nikt nie może nawet rozpocząć badań w zakresie tych dziedzin, nie przyjmując na starcie, choćby intuicyjnie, hipotez teoretycznych. Wynika z tej dialektycznej relacji wskazówka, że jakkolwiek potrzeby w danym momencie mogą się zmieniać, dla zapewnienia harmonijnego wzrostu dyscypliny należy pamiętać o jej wszystkich trzech gałęziach¹².

¹¹ Stanisław Barańczak, który upowszechnił Tuwimowskie pojęcie dominanty, mówi w słynnym tekście poświęconym poezji Hopkinsa o „dominancie stylistycznej” (Barańczak 1984 : 219), a w nie mniej słynnym *Małym, lecz maksymalistycznym manifestie translatologicznym* o „dominancie semantycznej”. W drugim z tych tekstów autor mówi: „sprawą podstawową jest to, co mianowicie w utworze poetyckim uznajemy za (...) czynnik sensotwórczy. (...) W sytuacji tak daleko posuniętego wykorzystania sensotwórczego potencjału pozornie ‘czysto formalnego’ chwytu [chodzi o *Echo w kościele* Herberta z Cherbury, przyp. J.B.], każdy tłumacz (...) oczywiście orientuje się od razu, że w tym wypadku absolutnie pierwszorzędnym elementem znaczeniowym wiersza (...) jego (wprowadźmy to pojęcie) dominantą semantyczną, jest rym” (Barańczak 1992, 2004 : 16–20). Przytoczony przykład wskazuje jednak, że nie ma między tymi pojęciami sprzeczności, dlatego pozwalał sobie dokonać syntezy i dla większej jasności – chyba zgodnie z intencjami Barańczaka – używać terminu „dominanta semantyczno-stylistyczna”.

¹² (...) the order of presentation might be taken to suggest that their import for one another is unidirectional (...) In reality, of course, the relation is a dialectical one, with each of the three branches supplying materials for the other two, and making use of the findings which they in turn provide it. Translation theory, for instance, cannot do without the solid, specific data yielded by research in descriptive and applied translation studies, while on the other hand one cannot even begin to work in one of the other two fields without having at least an intuitive theoretical hypothesis as one’s starting point. In view of this dialectical relationship, it follows that, though the needs of a given moment may vary, attention to all three branches is required if the discipline is to grow and flourish (Holmes 1988: 78–79).

Powyższy fragment to niemal konkluzja artykułu Holmesa. Nie jest łatwo przyjąć do wiadomości ów „równy status” poszczególnych dziedzin przekładoznawstwa, jak wskazuje przykład Toury’ego, ale też i dostrzec łączące je dialektyczne relacje, z czym ma najwyraźniej kłopot wielu teoretyków, którzy reprodukują słynny diagram, zapominając o graficznym wyobrażeniu tychże relacji, zaznaczonych (przynajmniej po części) w wersji Toury’ego w formie trzech rozgałęzień prowadzących w dół¹³ od poszczególnych działów Opisowych Badań nad Przekładem (DST). W poniższym diagramie, który stawia w centrum uwagi teorię przekładu i ma na celu zilustrować relacje łączące ją z innymi działami przekładoznawstwa oraz „współpracującymi”, najczęściej pokrewnymi dziedzinami humanistyki, staram się zachować naukę płynącą ze wskazań Holmesa o (ewentualnej) wzajemności relacji łączących te dziedziny. Schemat ten nie jest konkurencyjny wobec „mapy Holmesa”, stara się raczej uzupełnić i pogłębić zawarty w niej obraz, wypełniając też parę pozostawionych w niej luk; jeżeli coś się w nim z „mapy Holmesa” nie znalazło, jest to tylko kwestia przejrzystości, a nie zamiaru usunięcia, na przykład narzędzi tłumacza, poza nawias. Oto sam diagram:



Rys. 2

¹³ W istocie powinny kierować się nie tylko w dół – ale nie dałoby się wtedy zachować czytelności „mapy”.

Biorąc pod uwagę, że podstawowe pojęcia – przekładoznawstwo, teoria przekładu i poetyka przekładu – bywają, nie tylko w Polsce, często używane zamiennie (a do tej listy dodać należy jeszcze co najmniej traduktologię, translatorykę, translatologię...¹⁴), na początek trzeba dokonać próby uporządkowania podstawowego nazewnictwa.

Przyjmuję więc, że nadrzędnym terminem jest w języku polskim przekładoznawstwo, odpowiednik Translation Studies w rozumieniu Holmesa¹⁵. Problematyczna pozostaje w dotychczasowej praktyce relacja teorii i poetyki przekładu, terminu nieobecnego w „mapie Holmesa” i używanego rzadziej, niemniej przez osoby znaczące w rozwoju dyscypliny¹⁶. Edwin Gentzler poświęca temu pojęciu artykuł w *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, jakkolwiek jego ujęcie, w moim rozumieniu unikające klarownych definicji, nie tyle rozjaśnia, co zaciemnia istotę rzeczy. Pojęcie poetyki opisowej przekładu pojawia się w tym artykule jedynie *en creux*, jako coś potencjalnie możliwego, lecz nienazwanego, czym współczesne przekładoznawstwo *nie chce* się zajmować:

Obecne trendy w badaniach przekładu wskazują na małe zainteresowanie poszukiwaniem uniwersalnych poetyckich narzędzi lub formalnych schematów służących opisywaniu coraz bardziej subtelnych przesunięć¹⁷.

Z jedną myślą Gentzlera wypada się jednak zgodzić – zważywszy że samo pojęcie poetyki sugeruje badanie tekstów literackich, niektórzy językoznawcy pracujący na tekstach „pragmatycznych” mogą mieć uzasadnione obiekcje wobec tego pojęcia i wolą używać w jego miejsce terminu „teoria przekładu” (Gentzler 1998 : 168). W aktualnym przekładoznawstwie podział na „literatów” i „językoznawców” jest już jednak (wolno mniemać) anachronizmem,

¹⁴ O frustracjach płynących z chaosu nazewniczego i jego przyczynach piszę m.in. w artykule *O pożytkach płynących z nauczania teorii* (Brzozowski 1997), wersja zmieniona ukazała się w książce *Czytane w przekładzie* (Brzozowski 2009a).

¹⁵ Susan Bassnett w książce o tym samym tytule (*Translation Studies*, 1980, 1990), postulując nadanie badaniom nad przekładem statusu odrębnej dziedziny naukowej, błędnie przypisuje „ojcostwo” tego terminu swemu przyjacielowi André Lefevere, skądinąd wybitnemu reprezentantowi grupy *manipulistów*, do której należał również James Holmes.

¹⁶ Nie można jednak zgodzić się z Edwardem Balcerzanem, iż ów termin jest w badaniach nad przekładem „ślabo obecny” – wystarczy przytoczyć same tytuły książek Henri Meschonnic (1973 i 1999), Willisa Barnstone’a (1993), Elżbiety Tabakowskiej (1993/2001), Mario Laranjeiry (1993), czy też uważnie przeczytać przedmowę do *Po wieży Babel* Steinera (1975/2000). Użyty w niniejszej książce termin „poetyka opisowa przekładu” różni się jednak od większości wcześniej wymienionych tak znacznie, że wskazywanie tu szczegółowych różnic wydaje mi się bezprzedmiotowe.

¹⁷ „Current trends in translation research show little interest in finding universal poetic devices or formal schemes for describing increasingly subtle shifts” (Gentzler 1998 : 170). Zdanie to zaskakuje o tyle, że rok przed publikacją *Encyklopedii* ukazała się głośna książka A. Chestermana *Memes of Translation*, do której odwołuję się w rozdziale „Figury przekładu”.

a oba omawiane pojęcia są zbyt ważne, by rezygnować z któregośkolwiek z nich na rzecz drugiego. Wypada zresztą przypomnieć, że – mimo jego niezaprzeczalnych korzeni literaturoznawczych – pojęcie to wprowadził do językoznawstwa Roman Jakobson już w 1960 roku (Jakobson 1960 : 90–91):

Poetykę (...) można określić jako tę część **lingwistyki** (podkr. J.B.), która rozpatruje funkcję poetycką w jej stosunku do innych funkcji językowych. Poetyka – w szerokim znaczeniu tego słowa – zajmuje się funkcją poetycką nie tylko w poezji, gdzie jest ona nadrzędna w stosunku do innych funkcji językowych, lecz także poza poezją, gdzie jakaś inna funkcja jest nadrzędna w stosunku do poetyckiej.

Sięgnięcie do tego szerokiego znaczenia poetyki, zresztą jak najbardziej zgodne z pierwotną definicją Arystotelesa, otwiera więc możliwość przekładoznawczo „ekumenicznego” użycia terminu, czego przykładem jest choćby powszechnie znana językoznawcza praca Elżbiety Tabakowskiej (1993/2001). Niemniej w niniejszych rozważaniach centralne będzie – również w zamyśle „ekumeniczne” – pojęcie poetyki opisowej przekładu, dotąd jeszcze nie stosowane.

Teorię przekładu, w zgodzie z duchem artykułu Holmesa, lecz także z tradycją literaturoznawczą, traktuję jako pojęcie nadrzędne wobec poetyki opisowej (przynależnej do obszaru opisowych badań nad przekładem), choć trudniejsze do zdefiniowania¹⁸. Ich wzajemna relacja mogłaby być następująca: jeżeli poetyka opisowa przekładu, zgodnie z tradycyjnym i najbardziej utrwalonym znaczeniem słowa „poetyka”, byłaby „skrzynką z narzędziami”, to teoria byłaby sposobem używania tych narzędzi. Podobnie, jak się wydaje, rozumie pojęcie poetyki Michał P. Markowski (Walas et al. 2007 : 33):

Uważam, że poetyka jest taką dyscypliną, która zajmuje się dostarczaniem narzędzi potrzebnych do analizowania tekstu literackiego z pewnego określonego punktu widzenia. (...) teoria literatury jest równoznaczna z filozofią literatury, to znaczy mówi nam, czym jest literatura, jak ją poznawać, jakie są jej odniesienia do świata, etc.

Do problemu poetyki opisowej przekładu – kluczowego dla tej książki – wrócę niebawem. Wcześniej wypada zająć się pozostałymi pojęciami przywoływanymi w diagramie i ich relacjami z teorią przekładu.

Cztery podstawowe pojęcia – Teoria, Poetyka, Historia, Krytyka – oraz ich wzajemne relacje przywodzą na pierwszy rzut oka na myśl układ klasycznych

¹⁸ „Teoria i model to pojęcia, które są największymi kośćmi niezgody (...) W przekładoznawstwie istnieją ogromne rozbieżności w pojmowaniu tego, co należy do obszaru teorii” [„Terms where the disagreement is particularly striking are ‘theory’ and ‘model’ (...) Concepts of what counts as a theory in TS vary enormously”], pisze Andrew Chesterman, podsumowując debatę o „miejscach wspólnych przekładoznawstwa” („The shared ground”) na łamach czasopisma *Target* (Chesterman 2002 : 146).

podręczników teorii literatury. W moim przekonaniu relacje między głównymi działami literaturoznawstwa i przekładoznawstwa są bowiem podobne.

Jeżeli uprzywilejowana relacja teorii literatury, czerpiącej niezbędny materiał z historii literatury, jest oczywista, to relacja teorii przekładu i historii przekładu już tak oczywista nie jest; niemniej jej wagę podkreśla Holmes w zakończeniu swojego artykułu, a wtóruje mu inny wybitny badacz ze szkoły „manipulistów”, Lieven d’Hulst:

(...) historia, zarówno samych przekładanych tekstów, jak i historia myśli przekładowej, nie wydaje mi się w żaden sposób możliwa do oddzielenia od Teorii. Wręcz przeciwnie, ponieważ obie łączy sieć bardzo subtelnych i bogatych relacji. Nie istnieje bowiem historia pozbawiona fundamentów teoretycznych (...) Z drugiej strony, teoria opiera się w najlepszym swoim wydaniu na analizie empirycznej faktów historycznych¹⁹.

Powyższy cytat, zwłaszcza jego ostatnie zdanie, ułatwi nam również dyskusję o problemie relacji teoria *versus* krytyka przekładu. Już wspomniana książka Bermiana, *Pour une critique des traductions* (1994), zwraca jednocześnie uwagę na potrzebę i deficyt krytyki przekładu – fakt, który każdy jest w stanie zweryfikować, kartkując pisma poświęcone przekładanym książkom. Zwykły one mówić o autorze, jego życiu, jego przyjaciółach, wreszcie o samej książce, postaciach w niej występujących, bardziej lub mniej zauważalnych odniesieniach intertekstualnych, zaś dużo mniej (lub wcale) o sposobie, w jaki książka została przełożona. Niemniej można stwierdzić, że krytyka przekładu pojawiła się na naszych uniwersytetach, będąc coraz wyraźniej obecna w akademickich periodykach i stając się przedmiotem prac dyplomowych. To dobra wiadomość, bo jak już wspomniałem przy omawianiu „mapy” Holmesa, krytyka pełni fundamentalną rolę, również dla teorii przekładu.

Jest bowiem bezsporne, że obserwacja pracy tłumacza „w stanie surowym” tylko w niewielkim stopniu może być użyteczna dla teoretyka: jego refleksja karmi się tekstami i przykładami przepuszczanymi przez sito krytyki wydobywającej je z cienia i stawiającej im pytania (na które nie zawsze w pełni potrafi odpowiedzieć). Krytyka z kolei, wsparta na fundamentach teoretycznych, weryfikuje przydatność poszczególnych koncepcji, niekiedy też wskazuje słabe punkty istniejących teorii. W związku z tym uważam za oczywisty ów dialektyczny związek między teorią, krytyką i praktyką przekładu; na diagramie przedstawiają to obustronne strzałki, które wyrażają następujący proces: twierdzenia wchodzące w skład danej teorii muszą (lub przynajmniej

¹⁹ „(...) l’histoire, que ce soit celle des textes traduits ou celle des idées sur la traduction, ne me paraît guère dissociable de la Théorie. Bien au contraire, car entre les deux se tissent des liens subtils et riches. Il n’y a pas en effet d’histoire sans fondements théoriques de la recherche historique. (...) D’autre part, la théorie se fonde dans les meilleurs cas sur l’analyse empirique de faits historiques” (d’Hulst 1994 : 55).

powinny) stanowić podstawę działalności krytyka, ukierunkowywać ją; krytyka powinna mieć wpływ na praktykę. Jednocześnie obserwacje krytyków stanowią niezbędne tworzywo, bogactwo przykładów, które domagają się teoretycznej obróbki.

Z kolei jednak relacja między praktyką przekładu a teorią może wydawać się mniej ewidentna. Sięgając wstecz pamięcią do lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, gdy miałem przyjemność współpracować jako redaktor Wydawnictwa Literackiego z tak wybitnymi tłumaczami jak Zofia Chądzyńska, Maria Leśniewska, Ireneusz Kania czy Andrzej Nowak, mogę stwierdzić, że wyrażenie „teoria przekładu” w ogóle w tamtych rozmowach nie padało. Jest zresztą wiadome, że praktycy przekładu jeszcze dziś rzadko doceniają znaczenie teorii, argumentując, że jest ona niewystarczająca, że powtarza jedynie stare prawdy w nowym przebraniu, i w końcu, że ma niewielkie zastosowanie w praktyce. A tymczasem to najczęściej praktycy uczą przekładu, stąd ich niechęć do teorii budzi poważną obawę, że ów idealny stan postulowany powyżej jest na razie dość daleki od rzeczywistości.

Kwestię tę rozstrzygnął, wydawałoby się, Henri Meschonnic już w 1973 roku, mówiąc, iż ucieczka od teorii oznacza jedynie ucieczkę od samowiedzy tłumacza, typową dla „ideologii, która nie zna samej siebie”. Przykładem przytaczanym przez francuskiego badacza jest potoczne przekonanie, że przekład nie powinien sprawiać wrażenia, iż jest przekładem, co w istocie oznacza najczęściej nieświadomą aneksję kulturową oraz podświadome przyjęcie za własne dominujących w danej epoce poglądów i ocen w kwestiach obyczajowych, społecznych, a zwłaszcza gustów językowych i konwencji literackich (Meschonnic 1973 : 219–224). Podobnie komentuje tę kwestię Werner Koller, mówiąc o „sformułowanej” i „niesformułowanej” teorii przekładu (Koller 1988/2009 : 160–161):

Do zadań krytyki przekładu należy rekonstrukcja (niesformułowanej) teorii przekładu, jaka przyświecała tłumaczowi danego tekstu. Polega ona w pierwszym rzędzie na rekonstrukcji hierarchii wartości, jakimi kieruje się tłumacz (należy jednak pamiętać, że wiele przekładów charakteryzuje się wewnętrznymi sprzecznościami i niekonsekwencjami, będącymi rezultatem niedających się pogodzić hierarchii wartości w odniesieniu do tego samego tekstu czy też poszczególnych jego fragmentów). W kolejnym kroku tę zrekonstruowaną teorię przekładu należy porównać z teorią przekładu sformułowaną przez tłumacza – jeśli taka istnieje – i innymi teoriami przekładu obowiązującymi w danym momencie historii.

Koller dodaje w przypisie, że – jak wynika z praktyki – deklarowane zasady przekładu, do których odwołują się tłumacze, to często sądy stereotypowe, „czyste toposy – w dodatku interpretowane na najróżniejsze sposoby” (*ibidem*). Najważniejszy wniosek płynący z przytoczonych opinii jest taki, że za praktyką tłumacza *zawsze* kryją się jakieś założenia teoretyczne; kolejny jednak wnio-

sek, który umyka chyba uwadze Kollera, jest taki, że *nie wszystkie* te założenia zasługują na miano teorii; o wiele bardziej sugestywne wydaje mi się w tych wypadkach używane przez Meschonnicę pojęcie „ideologii” rozumianej w szerokim sensie jako zestaw przekonań (nie w pełni uświadamianych sobie przez działający podmiot), kierujących jakimiś zachowaniami lub działaniami.

Wracając jednak do naszego diagramu, zanim przejdę do omówienia kluczowego pojęcia poetyki, trzeba powiedzieć kilka słów o dydaktyce przekładu. Strzałka łącząca ją z krytyką przekładu wskazuje, że ta ostatnia jest niejako pasem transmisyjnym między teorią a dydaktyką: po pierwsze dlatego, że powinniśmy wskazywać adeptom pożądane wzorce, po drugie, wskazywać na możliwość popełnienia błędu – w obu wypadkach decyzja, co uznać za wzór, a co za błąd, odwołuje się do określonych koncepcji teoretycznych. Warto też zwrócić uwagę, że dydaktyka obejmuje nie tylko naukę pewnych praktycznych sprawności tłumaczenia, ale i naukę krytycznego opisu i oceny przekładów – taki cel przyświeca seminarium magisterskim prowadzonym przez piszącego te słowa od roku 1995, a liczba przykładów pochodzących z analiz studentów, które cytuję w dalszych rozdziałach tej książki (podobnie jest zresztą w pracach innych badaczy, por. Hejwowski 2007, Skibińska 2001, Paprocka 2005), uzasadnia niewątpliwie fakt, że relacja między dydaktyką a krytyką przekładu jest obustronna.

Pora wreszcie przejść do zasadniczej części diagramu, która przedstawia poetykę opisową przekładu. Na pierwszym miejscu figuruje poetyka porównawcza, konfrontująca w kategoriach „bezprzymiotnikowej”, tradycyjnie rozumianej poetyki oryginał z przekładem. Przez wiele dziesięcioleci korzystali i do tej pory korzystają z tego szacownego narzędzia badacze zorientowani (zwłaszcza, choć nie tylko) literaturoznawczo, niekiedy nawet bardzo zaawansowani teoretycznie. Na poetyce porównawczej oparte są analizy Borowego, Popoviča, Barańczaka i wielu innych wybitnych uczonych zajmujących się krytyką przekładu. Jeżeli Michał P. Markowski jednemu ze swych artykułów w *Literaturze na Świecie* nadaje tytuł *Nici z chiazmu*, to i on w oczywisty sposób wpisuje się w ten ciąg: w tekście oryginału ważną rolę pełni tytułowa figura (autor udowadnia, posiłkując się wiedzą teoretyczną, dlaczego tak ważną); w przekładzie ta figura, i wiele innych zresztą, znika (por. Markowski 1996). Narzędzie to nie jest więc *specyficznie* przekładoznawcze²⁰, jego użycie nie wymaga szczególnej znajomości współczesnych prac poświęconych teorii tłumaczenia.

²⁰ Inaczej jest w wypadku „stylistyki porównawczej” Vinaya i Darbelneta (1958, 1977), wbrew mylącej nazwie niecierpiącej z zasobów klasycznej retoryki, stanowiącej natomiast pierwszą próbę zbudowania zestawu figur specyficznych dla przekładu – które wszakże Autorzy nazywają „procedurami technicznymi przekładu”, być może chcąc wyraźnie odciąć się od tradycji literaturoznawczej.

Inaczej jest już w wypadku poetyki procesu przekładowego. Przede wszystkim wymienić tu należy opisy powstawania danego dzieła przekładowego, dokonywane *ex post*: jednym z pierwszych, i wciąż niezwykle inspirującym, jest *Czterowiersz na warsztacie* Juliana Tuwima z roku 1936, zamieszczony w antologii E. Balcerzana. Tuwimowi nie była potrzebna szczególna wiedza teoretyczna, inaczej jest w przypadku *O przekładzie na przykładzie* E. Tabakowskiej (1999), która opisuje proces powstawania tłumaczenia *Europy* Normana Daviesa; mimo „frywolnego” tytułu i mylącej łatwości stylu to książka zakorzeniona bardzo mocno w teoretycznym dyskursie przekładoznawczym. W przypadku tłumaczenia ustnego podobną rolę (opis *ex post*) pełnią tak zwane protokoły głośnego myślenia, znane pod angielskim skrótem TAPs²¹.

Proces przekładu w ujęciu ogólnoteoretycznym opisuje syntetycznie triada „analiza-transfer-restrukturyzacja” (Nida, Taber 1969, 1974, 2003), lub w zmodyfikowanej przez badaczki z paryskiej Ecole Supérieure d’Interprètes et de Traducteurs, „rozumienie-dewerbalizacja-reekspresja” (Seleskovitch, Lederer 1984). Fazy te wyróżniają dla potrzeb teoretycznych procesy, które następują w istocie nierozdzielnie i niemal jednocześnie w umyśle tłumacza (por. artykuł *Etapy tłumaczenia*, Dąbbska-Prokop, red., 2000). To samo można odnieść, przynajmniej po części, do „czterech kroków hermeneutycznych” George’a Steinera (1975/2000, por. Brzozowski 2004).

Można jednak próbować opisać proces przekładu niekoniecznie *ex post*²², lub też nie jako pewną sumę mechanizmów psychicznych zachodzących w głowie tłumacza, lecz jako czynność świadomie zaplanowaną. W ten właśnie sposób proponuję traktować pojęcie „strategii przekładu”, jedno z częściej używanych w dyskursie przekładoznawczym, a zarazem jedno z gorzej dotąd opisanych i używanych równie nieprecyzyjnie jak samo pojęcie „teorii przekładu”. Kwestii tej jest poświęcony jeden z kolejnych rozdziałów.

Osobne rozważania poświęcone zostaną również poetyce historycznej przekładu (rozdział 7), tak bowiem można nazwać postulowany przez Holmesa zakres badań diachronicznych – oraz zwłaszcza poetyce opisowej przekładu *sensu stricto* (rozdziały 4, 5, 6). W tym drugim wypadku chodzić będzie o szczególne zmiany (czy też „przesunięcia”, *shifts*), jakie zachodzą w tłumaczonym tekście w stosunku do oryginału, oraz innowacje w języku przyjmującym dokonujące się za sprawą przekładu. Innymi słowy, chodzi o sprawę,

²¹ Por. na przykład artykuł Marii Piotrowskiej *Protokoły głośnego myślenia* w *Małej Encyklopedii Przekładoznawstwa* (Dąbbska-Prokop, red., 2000).

²² Słowo „niekoniecznie” oznacza, iż piszący te słowa zdaje sobie sprawę, że jest to obecnie raczej postulat niż opis istniejącej rzeczywistości. Postulat ów odnosi się do procedur krytycznych Bermiana, a w szczególności procedury trzeciej, „projektu przekładowego” (por. Brzozowski 2004). W większości wypadków analiza strategii odbywa się jednak *ex post*, stanowiąc zresztą ważny element interpretacji dzieła przekładowego.

którą traktuję jako kluczową, a mianowicie o wyodrębnienie katalogu figur specyficznych dla przekładu – i tylko dla przekładu.

Komentowana powyżej część diagramu, choć najważniejsza, nie wyczerpuje jednak problemu. Poniżej sytuje się bowiem lista dziedzin humanistyki przynależnych do sfery badań literackich, których związek z teorią przekładu jest mniej klarowny i wymaga komentarza. Otwierająca tę listę teoria literatury pomogła w utworzeniu omawianego wcześniej ogólnego schematu, niemniej można zapytać, czy na tym jej rola w budowaniu teorii przekładu się kończy? W oczywisty sposób wyczuwamy, że nie, a będący jednym z głównych inspiratorów moich badań Henri Meschonnic traktuje tę rolę wręcz jako fundamentalną, poczynając od swojego pierwszego głośnego tekstu (por. Meschonnic 1973 : 306), po jeden z ostatnich, opublikowany na kilka miesięcy przed śmiercią:

Należy więc wykazać, że głównym, a może jedynym problemem przekładu jest jego teoria języka. Gdy tego się nie wie, myśląc, że tłumaczy się tekst, przedstawia się własne wyobrażenie języka, które staje między tłumaczonym tekstem i intencją tłumacza. (...) Można więc przyjąć, że przekład jest testowaniem teorii języka i teorii literatury²³.

Nieświadomy własnych (sformułowanych lub nie) założeń teoretycznych tłumacz zdradza więc nie tylko intencje autora (to oczywiście też), lecz bywa, że paradoksalnie – również deklarowane głośno intencje *własne*. W wypadku tłumacza jest tak chyba często, jak wskazuje cytowany wcześniej Werner Koller.

Przełożenie współczesnych teorii języka oraz teorii literatury²⁴ na praktykę tłumacza byłoby pożądane, chcielibyśmy więc zapewne uważać teorię literatury za „pracę intelektualną ściśle powiązaną z praktyką” (Walter Cain), „model, który pragnie rządzić praktyką” (Stanley Fish), w istocie jednak trzeba formułować pole jej zastosowania ostrożniej, jako „dyscyplinę, która tworzy ramy dla praktyki interpretacji” (Jay i Miller) czy wprost jako „dyscyplinę, która tworzy podstawy dla krytyki literackiej” (William Righter, wszystkie przytoczenia za: Burzyńska, Markowski 2007 : 13–14), i dopiero ta ostatnia definicja prowadzi nas na grunt w miarę pewny. Od krytyka wolno bowiem wymagać świadomej metody, bazującej na określonej koncepcji teoretyczno-

²³ „Il s’agit de montrer que le problème majeur et même unique de la traduction est sa théorie du langage. Sans le savoir, alors qu’on croit traduire un texte, c’est sa propre représentation du langage qu’on montre, et qui s’interpose entre le texte à traduire et l’intention du traducteur. (...) On peut ainsi concevoir que traduire est une mise à l’épreuve de la théorie du langage, et de la théorie de la littérature” (Meschonnic 2008 : 56, 58).

²⁴ Uważam za oczywiste i domniemane twierdzenie, że „nie istnieje żaden nadrzędny język teoretycznoliteracki, który odsuwałby w cień mniej adekwatne języki opisu” (Burzyńska, Markowski 2007 : 10).

literackiej, i często tak właśnie jest: może to więc być na przykład krytyka tematyczna (por. niektóre artykuły z tomu *Traduire la ville*, Brzozowski 2006c), badanie związków intertekstualnych (Majkiewicz 2008), semiotyka (na przykład Nowotna 1997; Eco 2003), feminizm i gender (na przykład von Flotow 1997; Chamberlain 1988/2009), krytyka hermeneutyczna (Steiner 1975; Berman 1985, 1994; Paepcke 1980/2009; Stolze 1992, w Polsce Tokarz 2010), studia kulturowe (na przykład Baker 1996; Tymoczko 1999/2009), krytyka dekonstrukcjonistyczna (w Polsce prace M.P. Markowskiego, Tadeusza Sławka, Tadeusza Rachwała)²⁵. Z żalem należy jednak przyznać, że (samo)świadomość teoretyczna krytyków przekładu, zwłaszcza zorientowanych literaturoznawczo, jest – nie tylko w Polsce – na ogół niezbyt wysoka. Można by domniemywać, że głęboko zakodowane przeświadczenie o „podrzędności” samego obiektu naszego zainteresowania w stosunku do twórczości oryginalnej przekłada się na podrzędność relacji praktyki, teorii i krytyki przekładu ze współczesnymi teoriami literatury (czy też „szkołami lektury”). Debata tego typu prowadzona jest w piśmie *Target*, ale w większości innych, nawet czołowych pism, jedynie sporadycznie. Tymczasem gdy mowa o twórczości oryginalnej, zawsze istniała żywotna więź praktyki literackiej i teorii.

W wypadku językoznawstwa teoretycznego istotne są pytania między innymi o naturę, o cel, o pochodzenie, o niezmiennność podstawowych wyznaczników języka. Czy język jest tylko (lub głównie) tworem społecznym, jak głosi hipoteza Sapira–Whorfa, czy też jego istotę określa fakt, że – jak chce Chomsky i inni generatywiści – jest on niejako genetycznym wyposażeniem całej ludzkości? Czy jego celem jest komunikacja, w której język naturalny jest tylko jednym z elementów, czy też celem języka jest wyrażanie myśli (myśl jest wówczas tożsama z językiem, język jest przedłużeniem myśli)? Czy język jest narzędziem podległym kontroli jego użytkownika, czy przeciwnie, to „mowa jest panią człowieka”, jak chce Heidegger? Czy można mówić o stabilizacji znaczenia w poszczególnych znakach języka, czy też fakt, że znaczenie każdorazowo konstryuuje się w dyskursie, anuluje całkowicie tę stabilizację? W jakim stopniu istotna dla sposobu funkcjonowania języka jest biologia mózgu człowieka? Czy istnieje coś takiego jak niezmienny w swoich głównych wyznacznikach „duch” danego języka? To najkrótsza lista problemów, a odpowiedź na każde z postawionych pytań ma istotny wpływ na zestaw przekonań o granice możliwości i o istotę przekładu.

²⁵ Jakkolwiek istnieje dekonstrukcjonistyczna krytyka przekładu, wątpliwe jednak już jest dla piszącego te słowa istnienie *dekonstrukcjonistycznej teorii przekładu*, rozumianej jako „model, który pragnie rządzić praktyką” (czy istnieją w praktyce artefakty, które można by nazwać „przekładem dekonstrukcjonistycznym”?). W szczególności za rozczarowujące uważam prace uznawanej za czołową reprezentantkę dekonstrukcjonistycznej teorii przekładu brazylijskiej badaczki Rosemary Arrojo.

Dodajmy, że nawet w wypadku prac o wysokiej samoświadomości teoretycznej mamy do czynienia, co oczywiste, z pewnym wycinkowym spojrzeniem rzucającym światło na jakiś wybrany aspekt tekstu, a wypadałoby dodać – niektórych tekstów, gdyż nie wszystkie teksty są podatne w równym stopniu na określony typ analizy. Kwestię tę komentowałem jakiś czas temu następująco (Brzozowski 2004 : 35):

można powiedzieć, że w jakiejś mierze to sam tekst wybiera, czy też zaprasza do podjęcia takiego czy innego typu analizy. Poza paradoksalnym aspektem tego stwierdzenia, jest faktem bezspornym, że poszczególni badacze – semiotycy, kognitywiści, adepci psychoanalizy czy krytyki tematycznej – dla swoich analiz wybierają nie jakiegokolwiek przecież autora i nie losowo wybrany tekst – można by rzec, dochodzi zawsze do obopólnego wyboru.

Gdy więc wracamy do podstawowego pojęcia teorii przekładu – będącej w mojej optyce sposobem używania narzędzi opisowych oferowanych przez poetykę opisową – powstaje pewna mozaika, pewne spektrum możliwości interpretacyjnych, zależnych od przyjętej teorii języka i literatury, uzupełniających się i konkurujących ze sobą, czasem wprost niekompatybilnych. Krytycy wydobywają w analizowanych dziełach te pokłady znaczenia, które są bliskie ich zainteresowaniom, być może czasem przeceniając zresztą ich doniosłość, nie zauważając innych elementów, dla kogoś reprezentującego konkurencyjny punkt widzenia ważniejszych i oczywistych²⁶. Poszukiwanie „wspólnego mianownika” interpretacji jest więc trudne, choć, jak postaram się pokazać w dalszym ciągu, możliwe, pod warunkiem że szukamy tego, co w poszczególnych podejściach kompatybilne, i wykazujemy pewne minimum otwartości wobec odmiennych punktów widzenia²⁷.

Owa wielość podejść metodologicznych jest wpisana w istotę teorii przekładu podobnie jak w teorię literatury czy w teorię badań językoznawczych (językoznawstwo teoretyczne figuruje po drugiej stronie diagramu pospołu z filozofią języka) i należy dziś przyjąć to jako coś oczywistego i naturalnego, choć kosztem tej wielości bywa zamęt terminologiczny, niekiedy – trzeba to powiedzieć wyraźnie – niewynikający z konsekwentnego stosowania danej metodologii, lecz z braku samodyscypliny poszczególnych, czasem znanych i wpływowych badaczy. Innym, i być może poważniejszym kłopotem jest

²⁶ „(...) absent other criteria, a translator will choose to transmit those aspects of a text or communication that fall into categories having relevance to his/her context, values, ideology, or training, perhaps without even perceiving other sorts of culturally significant material. Recursively, **the same will be true of the translation theorist** in perceiving and categorizing the similarities linking a particular translation and its source text” (Tymoczko 2004 : 34, podkr. J.B.).

²⁷ Poszukiwaniu takiego wspólnego mianownika miała służyć debata *Shared Ground In Translation Studies* w kilku wydaniach pisma *Target* (podsumowana w numerze 14:1 z roku 2002).

tutaj fakt, że z racji płynności granic i „ekumeniczności” naszej dyscypliny przekład często bywa raczej pretekstem niż samoistnym celem prowadzonych badań. Zwraca na to uwagę jeden z klasyków francuskiej (i światowej) traduktologii, Jean-René Ladamir:

Z jednej strony mamy tych, dla których przekład jest przede wszystkim narzędziem metodologicznym, pewnym *mechanizmem* badawczym, który umożliwia pracę w dziedzinie na przykład językoznawstwa. Z drugiej strony są ci, dla których przekład jest podstawowym przedmiotem badań, a polem tych badań jest traduktologia *sui generis* (...) ²⁸.

To rozróżnienie jest bardzo ważne, ponieważ konsekwencją jego braku jest w Polsce administracyjne, archaiczne już w świecie, przyporządkowanie przekładoznawstwa na poziomie studiów magisterskich i doktoranckich do jednej z tradycyjnych dziedzin – językoznawstwa lub literaturoznawstwa, mimo wyrażanej co najmniej od połowy lat dziewięćdziesiątych opinii czołowych reprezentantów polskiego ²⁹ środowiska przekładoznawczego, że chodzi o „najbardziej dynamicznie rozwijającą się dziedzinę w sferze nauk humanistycznych, stanowiącą odrębną dyscyplinę” (Pisarska, Tomaszewicz 1996 : 5). Tendencją dominującą tego administracyjnego przyporządkowania jest wpisywanie traduktologii w ramy „językoznawstwa stosowanego”, co samo w sobie podważa sens uprawiania teorii przekładu (w myśl tradycyjnego przeciwstawienia nauk teoretycznych i nauk stosowanych); niemniej bywa ona zauważalna również po stronie „literaturoznawczej” – Anton Popovič nie miał wątpliwości, że literatura porównawcza jest wobec przekładoznawstwa dyscypliną nadrzędną, pisząc jednocześnie zaskakujące w tym kontekście słowa, iż „dla metodyki analizy przekładu wynika (...) że szersze powiązania przekładu nie są jej istotą” (Popovič 1973/2009, por. Brzozowski 2000d : 178).

Dziś niewątpliwie owe „szersze powiązania” przekładu uważamy za ważne, należy jednak ustalić ich naturę i granice. Antoine Berman wymienia jako jeden z istotnych etapów swoich „procedur krytycznych” (Berman 1994; por. Brzozowski 2004) badanie recepcji przekładu, niemniej – jest to tylko element pewnego holistycznego procesu interpretacyjnego, w którym sam tekst pozostaje w centrum uwagi, a kontekst jest tylko przywoływany. Ów kontekst, jak pamiętamy, pozostaje w centrum uwagi teorii polisystemów, jednakże – gdy zmierza ona w kierunku socjologii literatury, jak w ostatnich pracach

²⁸ „D’une part, il y a ceux pour qui la traduction est essentiellement un outil méthodologique, un *dispositif* d’investigation, qui leur permet de faire de la recherche en linguistique par exemple. D’autre part, il y a ceux pour qui la traduction est l’objet même de la recherche, qui débouche sur une *traductologie sui generis* (...)” (Ladamir 2007 : 58).

²⁹ W nauce światowej takie przekonanie upowszechnia się już około roku 1980 (por. Bassnett-Mc Guire 1980, 1990 : 1).

Toury'ego, Evena-Zohara czy Theo Hermansa, istnieje ryzyko, iż zainteresowanie samym tekstem stanie się uboczne. Tak samo może być w wypadku studiów nad recepcją, jeżeli prowadzone są one w ramach ortodoksyjnej perspektywy komparatystycznej; podobnie może być w wypadku komparatystycznego badania przekładu w perspektywie relacji literatury do innych sztuk, która może – lecz nie musi – być rozumiana jako przekład intersemiotyczny (w przypadku adaptacji na przykład powieści na spektakl teatralny lub film). Podsumowując ten wątek, zwracam więc uwagę na jednokierunkowość relacji łączącej wymienione dziedziny z teorią przekładu; mogą stanowić dla niej ważne inspiracje, jednakże – jak wskazuje przytoczona wyżej uwaga Ladmirała – nie musi tak być, gdy tekst przekładu staje się jedynie pretekstem dla innych badań. Dotyczy to w tej samej mierze badań literaturoznawczych, jak różnych dziedzin językoznawstwa, a także dziedzin takich, jak antropologia kultury (by wspomnieć prace Bronisława Malinowskiego czy Edwarda Sapira) oraz psychologia, powracająca „na salony” dzięki językoznawstwu kognitywnemu. W wypadku tych dziedzin rola pomocnicza jest uchwytana i akceptowalna, jak jednak wygląda to w wypadku filozofii, traktowanej tradycyjnie jako fundament wszelkich nauk, w szczególności zaś nauk humanistycznych? Przypadek ten, można rzec, ilustruje i streszcza wszystkie pozostałe, dlatego poświęcam mu osobny rozdział.

Rozdział 2

POETYKA I FILOZOFIA. SPOSÓB ISTNIENIA PRZEKŁADU

Byt, który może być rozumiany, jest językiem¹.

Hans-Georg Gadamer

Jakie są więc relacje między traduktologią czy ściślej: poetyką przekładu a współczesną filozofią? W latach siedemdziesiątych XX wieku francuscy autorzy klasycznych dzisiaj prac z zakresu przekładoznawstwa nie mieli wątpliwości, że związek ten jest bliski, wręcz bezpośredni. Najbardziej znana książka Henri Meschonnic *Pour la poétique II* (1973) nosi podtytuł: *Epistémologie de l'écriture, poétique de la traduction* – „poetyka przekładu, epistemologia *écriture*”. Podobne oczekiwania wyraża kilka lat później Jean-René Ladmiral, traduktolog i tłumacz (zwłaszcza tekstów filozoficznych), a jednocześnie filozof z wykształcenia:

Teoria przekładu odnosi nas w tym samym, a nawet w większym stopniu do teorii poznania, będącej jedną z kluczowych zdobyczy w tradycji filozoficznej, co do teorii komunikacji, której status jest wciąż chwiejny i niepewny².

Ów pierwotny optymizm Ladmirala z lat osiemdziesiątych stopniowo wygasa, ostatnio autor ten wypowiada się już nader ostrożnie:

Zasadniczo, filozofia stawia pytanie o sens. (...) Jednakże – co niektórzy jej zarzucają, i nie mają w tym racji – odpowiedzi, które daje, są wielorakie i sprzeczne³.

¹ *Prawda i metoda* (Gadamer 1960/1993). Zdanie to przytaczam jednak nie we wskazanym tłumaczeniu B. Barana, lecz w wersji A. Przyłębskiego (Przyłębski 2005 : 21).

² „La théorie de la traduction renvoie autant et plus peut-être à la théorie de la connaissance qui est un acquis fondamental de la tradition philosophique, qu'à une théorie de la communication, dont le statut est encore bien hésitant et incertain” (Ladmiral 1986 : 36).

³ „Fondamentalement, la philosophie pose la question du sens. (...) Mais justement – et c'est ce que d'aucuns lui reprochent, à tort – les réponses qu'elle apporte sont multiples et s'opposent” (Ladmiral 2007 : 53).

Takie sygnały ostrzegawcze pojawiają się już zresztą w połowie lat siedemdziesiątych, kiedy George Steiner zauważa, że – nic nie ujmując ich autentyczności – badania logików wytwarzają swój własny „meta-kontekst” i swoje specyficzne problemy (Steiner 1975/2000). Filozofia współczesna (a w szczególności filozofia hermeneutyczna, o której dalej w większości będzie mowa) nie zamierza już w zasadzie pełnić funkcji służebnych wobec nauk... „Oczekiwanie, że filozofia dostarczy odpowiedzi fundujących teorię przekładu, jest przeciwnie”, stwierdził niedawno podczas swego kolokwium habilitacyjnego Andrzej Pawelec, traduktolog, lecz z wykształcenia również filozof. Takie przeświadczenie wynika nie tylko ze wspomnianej niechęci filozofów do pełnienia roli służebnej, lecz również, jak się wydaje, z pewnego rozczarowania i zniecierpliwienia reprezentantów nauk szczegółowych. Jak twierdzi Andrzej Przyłębski (2005 : 8):

najpóźniej w związku z Husserlem okazało się, że nauki doskonale obywają się bez filozoficznego ugruntowywania ich podstaw. Nie oczekują też od filozofii wykonania dla nich tego zadania ani go jej nie zlecają.

Można by się mocno spierać o zasadność takiego stwierdzenia na gruncie szeroko rozumianej współczesnej humanistyki, a w szczególności teorii literatury. Niemniej w zakresie przekładoznawstwa, przynajmniej w Polsce, takie podejście wydaje się faktem, co odzwierciedla się w braku oficjalnego statusu tej dyscypliny; w terminologii oficjalnej funkcjonuje, jak już wspomniano, nazwa „językoznawstwo stosowane”, o tyle paradoksalna, że niejako z *definicji* wyłącza poza swój zakres *teorię* przekładu. Przy całym szacunku dla dorobku kolegów akceptujących jawnie lub milcząco taki stan rzeczy trzeba stwierdzić, że językoznawstwo stosowane skazuje teoretyków przekładu na bezradność wobec zjawisk, które świadczą o braku pełnej kontroli autora (tłumacza) nad proponowaną „ofertą informacji”. Nie trzeba tu zresztą sięgać do irytujących dla niektórych też Barthes’a czy Foucault o „śmierci autora”⁴: tezę o chwiejnej tożsamości dzieła oryginalnego (a tym samym jego z natury niejednoznacznej relacji z każdym przekładem) można wywieść wprost z teorii Romana Ingardena o schematyczności dzieła literackiego, zawierającego miejsca niedookreślenia i wymagającego z definicji aktywnej *konkretyzacji* w procesie lektury każdego czytelnika (a w wypadku tłumacza aktywnej interpretacji). Równie istotne są powszechnie przyjęte we współczesnej humanistyce tezy Heideggera, że żaden akt poznania nie ma beczasowego, bezkontekstowego, bezinteresownego charakteru. Wszelkie poznanie jest naznaczone przedpojęciowym rozumieniem; gdy przyjmuje formę dyskur-

⁴ Por. na przykład artykuł Rosemary Arrojo *The „Death” of the Author and the Limits of the Translators Visibility* (Arrojo 1997).

sywną, jest już obciążone bagażem (zmiennych historycznie) presupozycji i uprzedzeń, których pominąć w interpretacji – dyskursywnym rozwinięciu naszego rozumienia – nie można.

Ów stan rzeczy dotyczy, co oczywiste, nie tylko literatury i badań literackich⁵. Hans-Georg Gadamer, mówiąc o dyskursie nauk społecznych, zauważa w swoim monumentalnym dziele *Prawda i metoda* (Gadamer 1960/1993, za: Przyłębski 2005 : 254):

Jest tu jasne, że ich badaniu przewodzi pewne „przedrozumienie”. Chodzi o utrwalone systemy społeczne, które nadają obowiązującą moc zaistniałym historycznie i niedowiednym normom. Wyznaczają one nie tylko przedmiot, ale i ramy racjonalizacji nauki doświadczalnej, w obrębie których rozpoczyna się metodyczna praca.

Kolejna ważna teza Heideggera mówi, iż przekład i interpretacja (jako lektura i akt rozumienia) są co do istoty jednym i tym samym: „przekład zawiera w sobie implicite wszystkie (...) poziomy interpretacji, która dała mu początek. Interpretacja ze swej strony jest (...) przekładem, który jeszcze milczy” (tłum. J.B. w ślad za przekładem francuskim w *Cahiers de l'Herne*, „Martin Heidegger”, s. 456). Teza ta jest podejmowana i obszernie rozwijana przez George’a Steinera w jego *Po wieży Babel* (1975/2000 : 16 i *passim*), podejmuje ją również w krótkim eseju *Lektura jest przekładem* Hans-Georg Gadamer (Gadamer 1993/2009). Jest ona tyleż frapująca, co niebezpieczna; postawienie przez Steinera przekładu *sensu stricto* na jednym poziomie z każdym aktem rozumienia zmierza do zmazania piętna „podrzędności” przekładu, zacierając jednak dość istotny fakt: nie każdy akt rozumienia jest interpretacją. Różnicę tę można zilustrować, przeciwstawiając pojęciu „interpretacji” pojęcie Ingardenowskiej „konkretyzacji” – która faktycznie obecna byłaby w każdym akcie rozumienia. Interpretacja jednak – taka, jaka odpowiadałaby rzeczywistości przekładu międzyjęzykowego – niezależnie od tego, czy uznamy, że w rezultacie jest ona „odnajdywaniem sensu” czy też jego „wnoszeniem” (por. Gadamer 2003 : 112), powinna być traktowana jako proces skupionego namysłu, w zasadniczym zamyśle samoświadomy: idę tu za tezami Paula Ricoeura, zawartymi zwłaszcza w cyklu jego amerykańskich wykładów wydanym w Polsce pod tytułem *Język, tekst, interpretacja* (1989).

Poruszone powyżej kwestie prowadzą nas do podstawowych pytań o tożsamość dzieła literackiego i jego przekładu. Owe pytania są zresztą, być może, głównym powodem zniecierpliwienia adeptów językoznawstwa stosowanego: Wittgenstein miał się kiedyś wyrazić, że problem tożsamości to „diabeł wcie-

⁵ Wracając do ściśle rozumianego problemu przekładu, ów brak pełnej kontroli nad proponowaną „ofertą informacji na temat (oryginalnej) oferty informacji” w dziedzinie przekładu dyskursu współczesnych nauk o literaturze ilustrują m.in. prace Tamary Brzostowskiej-Tereszkiewicz (por. Brzostowska-Tereszkiewicz 2011).

lony”. W tym miejscu nie sposób szerzej skomentować jego znanych rozważań o „rodzinnym podobieństwie”, o „skomplikowanej siatce zachodzących na siebie i krzyżujących się podobieństw” przekładu i oryginału jako wyrazie złożoności wieloczynnikowej struktury, która musi być przeniesiona, choć nigdy *nie może* zostać przeniesiona w pełni – a zarazem nieprzewidywalności *możliwej* konfiguracji tych wielu czynników w dziele docelowym: możliwej, czyli takiej, na jaką pozwalają różnice systemowe dwóch języków, różnice kulturowe i historyczny moment konfiguracji (Wittgenstein 1953/2000 : 51–54, por. również Tymoczko 2004).

Granice dzisiejszej refleksji filozoficznej o tożsamości oryginału i przekładu wyznacza „paraliżująca alternatywa” opisana przez Paula Ricoeura (1999/2009 : 360):

albo rozmaitość języków wyraża radykalną heterogeniczność – i wówczas przekład jest teoretycznie niemożliwy, języki są bowiem *a priori* nieprzekładalne. Albo przekład ujmowany jako fakt daje się wyjaśnić przez istnienie wspólnego podłoża, a to prowadzi do poszukiwania języka *pierwotnego*, lub też pozwala zrekonstruować go logicznie – co wreszcie wiedzie do poszukiwania języka *uniwersalnego*⁶. Bez względu na to, czy jest to język pierwotny, czy uniwersalny, możliwe powinno być pokazanie go (...) trzeba uzasadnić jego możliwość *de iure*.

Ricoeur kończy ów wywód banalną konkluzją: „Pozostając teoretycznie niezrozumiałym, jest on [przekład] praktycznie wykonalny, co prawda za wspomnianą wyżej dużą cenę, jaką jest praktyczna alternatywa wierności i zdrady” (*ibidem*, s. 361). Nasuwa się następujący wniosek: filozof porzuca właściwy sobie teren, wkraczając w obszar, gdzie jego spostrzeżenia nie mają już szczególnej wartości poznawczej. W wielu zaś innych przypadkach to, co dla naszych (to znaczy traduktologów) potrzeb wartościowe, filozofowie mówią jakby mimochodem, czy też pochylając się nad innym, choć przyległym z punktu widzenia przekładu problemem, takim jak kwestie rozumienia czy interpretacji.

Zanim jednak filozof przechodzi na obcy sobie grunt, przemilcza tezę, która wyznacza horyzont tej debaty. Przyjęcie założenia o języku doskonałym, o istnieniu jakichś esencji, jest logocentryczne; filozofia współczesna zaś wygnała metafizykę ze swojego terytorium, a posądzenie o logocentryzm czy

⁶ Zbieżne rozważania o niemożliwości istnienia „języka doskonałego” znajdziemy u Wittgensteina: „Sens zdania – chciałoby się rzec – może wprawdzie zostawiać to czy owo otwarte, jednakże zdanie musi mieć *jeden* określony sens. Nieokreślony sens – to nie byłby właściwie żaden sens. – Tak samo jak: nieostra granica nie jest właściwie żadną granicą. (...) Im dokładniej przyglądamy się rzeczywistemu językowi, tym silniejszy staje się rozdźwięk między nim a naszym postulatem” (Wittgenstein 1953/2000 : 67 i 71). O „języku doskonałym” postulowanym przez Waltera Benjamina, pisze Ricoeur na stronie 362 cytowanego wyżej artykułu *Paradygmat przekładu*.

esencjalizm⁷ jest dziś dla filozofa obelgą⁸. Skądinąd zaś wiadomo, że Ricoeur był prywatnie osobą wierzącą, podobnie jak George Steiner, który – już tradycyjnie – nie boi się jednak prowokacji (Steiner 1989/1997):

Tam, gdzie Bóg z uporem trzyma się naszej kultury, rutyny naszego dyskursu, jest On tylko fantomem gramatyki, skamieliną osadzoną w dzieciństwie racjonalnej mowy. Tak twierdzi Nietzsche (i wielu po nim).

Ten esej dowodzi, iż jest odwrotnie.

Zakłada on, że u podłoża wszelkiego logicznego zrozumienia tego, czym jest język, w jaki sposób funkcjonuje, a także wszelkiego logicznego wytłumaczenia mowy ludzkiej do przekazywania znaczeń i uczuć leży, w ostatecznym rozrachunku, założenie obecności Boga.

Powyższe uwagi mają istotne znaczenie metodologiczne. Gdy przejdziemy ku próbie zastosowania współczesnej filozofii hermeneutycznej – i dekonstrukcjonistycznej – do ufundowania podstaw poetyki przekładu i będziemy zmierzać do „metody rygorystycznej lektury tekstów literackich i nieliterackich” (Burzyńska, Markowski 2007 : 362), należy wciąż pamiętać, że cele samej filozofii są inaczej definiowane⁹, że w zasadzie należy je częściowo „ująć w nawias”, choć do końca tego zrobić niepodobna. W szczególności jednak pamiętać należy, że przeciwległe bieguny tej refleksji to logocentryzm Ricoeura (zgodny na ogół z potocznym podejściem do istoty przekładu, a w szczególności z oczekiwaniami językoznawstwa stosowanego) i dekonstrukcjonistyczny radykalizm Derridy. Posłużmy się dla ilustracji tego ostatniego problemu dwoma cytataми. Oto pierwszy z nich:

⁷ Stanowisko esencjalistyczne prezentuje, choć z zastrzeżeniami, Roman Ingarden w swoim *O dziele literackim* (Ingarden 1931/1960 : 446–447).

⁸ Pokazuje to na przykład sposób, w jaki Gadamer stara się – w pewnym sensie – bronić swojego mistrza przed zarzutami Derridy: „Derrida argumentował przeciwko późnemu Heideggerowi z powodu niezerwania z logocentryzmem metafizyki. Kiedy Heidegger pyta o istotę prawdy albo o sens bycia, mówi ciągle językiem metafizyki, który ujmuje sens poniekąd jako obecny i możliwy do odnalezienia. (...) W istocie w Heideggerowskim obrazie Nietzschego tkwi głęboka dwuznaczność. Podąża on za nim aż do krańcowego punktu i właśnie tam dostrzega nie-istotność dzieła metafizyki, ponieważ samo bycie za sprawą wartości, przewartościowanie wszelkich wartości staje się w rzeczy samej pojęciem wartości na usługach *woli mocy*. Heideggerowska próba pomyślenia bycia daleko wykracza poza takie rozplynięcie się metafizyki w myśleniu aksjologicznym albo lepiej: cofa się ona znów przed samą metafizykę (Gadamer 2003 : 103–104).

⁹ Andrzej Przyłębski w cytowanej już kilkakrotnie książce pisze: „postulowana przeze mnie filozofia hermeneutyczna (...) nie wychodzi od pojęcia interpretacji oraz analizy zabiegu interpretowania. Jej podstawowym pojęciem, czy też lepiej zasadniczym fenomenem podlegającym analizie (...) nie jest interpretacja, lecz rozumienie. Z uwagi na fundamentalny i uniwersalny charakter tego fenomenu oraz jego znaczenie dla ludzkiego życia we wszystkich jego przejawach, filozofia hermeneutyczna nabiera charakteru nauki filozoficznie podstawowej, stając się swego rodzaju *prima philosophia* doby ponowoczesnej” (Przyłębski 2005 : 11).

Lektura musi zawsze mieć na uwadze pewną relację, niezauważaną przez pisarza, między tym, nad czym ma on kontrolę i nad czym nie ma kontroli, gdy chodzi o używane przez niego schematy językowe. Relacja ta nie jest jakąś swoistą dystrybucją ilościową światła i cienia, słabości i siły, lecz strukturą znaczenia, którą lektura musi wytworzyć¹⁰.

W cytacie tym zwracam uwagę na słowa „musi wytworzyć” – w tym miejscu autor deklaruje otwarcie „wnoszenie tekstu”, wprowadzając nie w dowolny sposób, gdyż taka lektura musi wyjść od ustalenia podstawowych faktów i prawdopodobieństw, co dokonuje się w zgodzie z tradycyjnymi zasadami krytyki¹¹ – lecz jest oczywiste, że bardziej od intencji autora, deklarowanych lub domniemyanych, interesuje dekonstrukcjonistę to, co kontroli autora umyka. Rozważmy jeszcze drugi cytat (Barbara Johnson, w: Derrida *Dissemination*, 1972/1981):

Dekonstrukcja tekstu nie oznacza ślepego zwątpienia czy fundamentalnego sceptycyzmu, lecz uważne badanie sił, które przeciwstawiają się sobie w *samym tekście*. Jeżeli w dekonstrukcjonistycznej lekturze coś ulega zniszczeniu, nie jest to sens, lecz pretensja do jednoznacznej dominacji jednego sposobu znaczenia nad drugim. Oznacza to, rzecz jasna, że znaczenie tekstu dokonuje się na wielu płaszczyznach, a stopień eksplicytności tych konkurencyjnych znaczeń jest zmienny.

Uczennica i tłumaczka Derridy dopowiada więc to, co sam twórca dekonstrukcji w istocie robi, na przykład w znanych traduktologom esejach *Wieża Babel* i *What Is a „Relevant” Translation?* Owe ciągi znaczeń, „chaînes des signifiants”, nie mają końca, gdyż działa tu podstawowy mechanizm *différance*, różnicy i zarazem „odroczenia” ostatecznej decyzji o znaczeniu. Mechanizm takiej lektury mógłby być podstawą do zdefiniowania istoty przekładu w ogóle, a przekładu międzyjęzykowego w szczególności: słowo generuje inne słowo. Jednakże przekład, jak zauważa sam Derrida w *What Is a „Relevant” Translation?*, musi być ekwiwalentny wobec oryginału również w sensie ilościowym, „nie może być parafrazą, eksplikacją, eksplicytacją, analizą etc.” (Derrida 2001 : 179–180). Oznacza to, czego Derrida nie mówi wprost, że w przekładzie ów łańcuch znaczeń generujących kolejne znaczenia musi zostać – przynajmniej w fizycznym sensie – przerwany, musimy zdecydować się na ograniczenie tego, co w postulatcie dekonstrukcji miało być otwarte – co

¹⁰ „(...) la lecture doit toujours viser un certain rapport, inaperçu de l'écrivain, entre ce qu'il commande et ce qu'il ne commande pas des schémas de la langue dont il fait usage. Ce rapport n'est pas une certaine répartition quantitative d'ombre et de lumière, de faiblesse ou de force, mais une structure signifiante que la lecture doit produire” (Derrida 1967 : 227).

¹¹ „Faute de (...) respecter toutes ses exigences classiques [de la lecture critique, przyp. J.B.], ce qui n'est pas facile et requiert tous les instruments de la critique traditionnelle, la production critique risquerait de se faire dans n'importe quel sens et s'autoriser à dire à peu près n'importe quoi” (*ibidem*, s. 227).

stawia pod znakiem zapytania możliwość *specyficznie dekonstrukcjonistycznej* teorii przekładu.

Jak już wspomniałem wcześniej, istnieją teksty, które mogą się domagać dekonstrukcjonistycznej lektury, otwarcia na wielość interpretacji i odwołania tej wieloznaczności w przekładzie; taki jest choćby *List Sollersa*, którego angielskie tłumaczenie przywołuję w rozdziale 5¹². Istnieją też teksty, których przyjmowane dziś powszechnie odczytanie może się zmienić pod wpływem jakichś istotnych odkryć (na przykład odnaleziony nieznany list autora, odnaleziona korekta z naniesionymi, lecz niewprowadzonymi do drukowanego tekstu zmianami etc.) – by przyjąć „łagodną” wersję poglądów Stanleya Fisha (por. Fish 2002 : 109). Jest to zbieżne z poglądem H.-G. Gadamera, który cytowałem w artykule *Czy istnieje w Polsce szkoła hermeneutyczna w przekładzie?* już tutaj przytaczanym (Brzozowski 2004 : 35):

Gdy w ogóle rozumie się coś mającego sens, to rozumie się to nie lepiej, lecz inaczej niż inni. Nie sposób rościć sobie praw i nadziei do lepszego rozumienia, choćby z tego powodu, że rozumienie uwarunkowane jest (...) przez historyczne dane i historycznie zmienne przesady. Nawet udane rozumienie może w każdej chwili zostać podważone przez rozumienie nowe, dokonujące się dzięki powstaniu i przyjęciu nowej perspektywy.

By wyczerpać zasób kwestii (względnie) niesprzecznych między dekonstrukcją i hermeneutyką, przywołam na koniec problem więzi łączącej oryginał z jego przekładami – mimo oczywistości zasadniczej różnicy. Zdarza się dziś jeszcze, że oryginałowi wciąż przypisuje się wartość absolutną, co łączy się z odrzuceniem prawomocności zreferowanych powyżej poglądów. Edward Balcerzan mówi na przykład „Oryginał *jest*, przekłady się pojawiają, ale nie mają wpływu na to, co miałyby się stać z oryginałem. Nie zmieniają go” (Balcerzan 1998). Otóż pogląd taki warto poddać dyskusji.

Przytaczane powyżej sądy o „otwartości” możliwych interpretacji tłumaczonego dzieła powinny bowiem być jednocześnie rozumiane tak, że przekład partycypuje w całym ciągu działań, które podtrzymują dzieło oryginalne przy życiu: „Sens pozostaje żywy tylko w tej mierze, w jakiej jest ustawicznie interpretowany” pisał Paul Ricoeur (1985 : 24)¹³. Tymczasem przekład jest uprzywilejowaną formą interpretacji. Najoczywistszy wydaje się tu aspekt socjologiczny: to, że jakieś dzieło jest tłumaczone na język obcy, wzmacnia jego prestiż, zwraca uwagę George Steiner. Bardziej skomplikowana jest kwestia

¹² Przekład ten analizowałem w artykule *Barbara Johnson traduit la „lettre de Sollers”*, *Synérgies Pologne*, 3/2006.

¹³ Już Ingarden dostrzega problem niezbywalnej więzi między dziełem i jego konkretyzacjami (wolno dodać: a *fortiori* jego interpretacjami): „Komu więc uznanie istnienia idealnych pojęć wydaje się niebezpieczne (...) temu możemy jedynie zaproponować, by w ich przyjęciu widział hipotezę, bez której nie da się uznać (...) istnienia dzieła literackiego za coś identycznego w przeciwstawieniu do wszystkich jego konkretyzacji (...)” (Ingarden 1931/1960 : 447).

zysku, płynącego z samego faktu przekładu, na co autor ten kładzie nacisk: „Metodyczny, dogłębny, analityczny i porządkujący proces przekładu – podobnie jak wszelkie działania skupionego rozumienia – wyróżnia, wyjaśnia i zasadniczo wypukla przedmiot swoich działań” (Steiner 2000 : 410). Staje się to może bardziej uchwytne na tle *innych działań* „skupionego rozumienia”, takich jak krytyka. Przypomnijmy, co mówi o konieczności krytyki przekładu Antoine Berman: „[Dzieła słowne] potrzebują krytyki, by się między sobą komunikować, by się pokazywać światu, by doznawać spełnienia i by trwać. Potrzebują zwierciadła krytyki. (...) krytyka jest ontologicznie związana z dziełem” (Berman 1994 : 39, tłum. J.B.).

Dzieło, żeby trwać i rosnąć, musi przeglądać się w zwierciadle krytyki, może też odnieść podobny zysk z konfrontacji ze swoim przekładem, zwłaszcza takim, który rzuca nań nowe światło, wydobywa nieoczekiwane niuanse znaczenia. Steiner mówi o tym w następujący sposób (Steiner 2000 : 411):

Nie ulega jednak wątpliwości, że owo echo wzbogaca, że jest czymś więcej niż jedynie cieniem i martwym simulacrum. Wracamy do problemu lustra, które nie tylko odbija, lecz również generuje światło. Tekst oryginalny zyskuje na różnych typach relacji łączących go z własnymi przekładami (...).

Wracając jednak do wspomnianej wyżej biegunowości, zauważmy, że między poglądami hermeneuty Gadamera i dekonstrukcjonisty Derridy istnieje, jak wiadomo, pewien zasadniczy i nieprzekraczalny próg; przy całej otwartości zmierzającej do uchwycenia realnych ograniczeń i uwarunkowań naszego poznania, Gadamer pozostaje po stronie uchwytanego sensu¹⁴, którego poszukiwanie jest celem, jak by powiedział prof. Henryk Markiewicz, „starych, podstawowych zasad hermeneutyki” fundujących „pozytywne i negatywne kryteria poprawności interpretacyjnej” (Walas et al. 2007 : 24). Andrzej Przyłębski, komentując problem krytyki, jakiej w *Prawdzie i metodzie* poddana została metodologia naukowa, pisze (2005 : 248):

celem refleksji hermeneutycznej [dla Gadamera] nie jest zmiana pojęcia metody naukowej, lecz ujawnienie jej uwarunkowań, m.in. ceny, jaką przychodzi płacić za ograniczenie pola widzenia do tego, co poznawalne metodycznie.

W ten sposób dochodzimy już stopniowo do możliwości ufundowania na bazie refleksji dostarczanej przez współczesną myśl hermeneutyczną pewnych procedur naukowych, które można nazwać „perspektywą hermeneutyczną w przekładoznawstwie”. Taką perspektywę przyjmuję również poniżej jako własną; kwestii tej poświęciłem artykuł *Przekład a hermeneutyka* w *Małej*

¹⁴ „U Gadamera podstawowym kontekstem rozumienia, niejako jego warunkiem możliwości, staje się odniesienie do przeszłości – zanurzenie w tradycji, przekazie, wspólnocie sensu, która umożliwia nam deszyfrację ukrytych znaczeń” (Przyłębski 2005 : 21).

encyklopedii przekładoznawstwa pod red. Urszuli Dąbskiej-Prokop (2000) oraz nieco dłuższy, cytowany powyżej tekst *Czy istnieje w Polsce szkoła hermeneutyczna w przekładzie* (Brzozowski 2004). Oba zachowały, jak sądzę, swoją aktualność; niemniej drugi z nich jest być może trudniej dostępny, dlatego też pozwolę sobie do zawartych w nim tez odwołać się w dalszym ciągu tych rozważań.

Najbardziej znanymi reprezentantami podejścia hermeneutycznego w teorii przekładu są bez wątpienia George Steiner i nieżyjący już Antoine Berman. Obu łączy z klasykami tego kierunku filozoficznego bliska i otwarcie deklarowana więź, można rzec zresztą, iż odwzajemniana, gdyż Gadamer cytuje w swoim tekście *Lektura jest przekładem* (1993/2009) Steinera, a Ricoeur w również przywoływanym powyżej *Paradygmacie przekładu* – Bermana.

Kwestią, na którą zwraca szczególną uwagę George Steiner, jest historyczne zakorzenienie każdej wypowiedzi, która podlega naszej analizie (ale też naszej własnej pozycji jako mówiącego/rozumiejącego): „każdy akt językowy osadzony jest w czasie. Nie istnieje beczasowa forma semantyczna” (Steiner 1975/2000 : 57)¹⁵. Wiadomo przecież, w jakim stopniu uwarunkowanie historyczne pozycji mówiącego podmiotu jest istotne w optyce hermeneutycznej. Odnosi się to do kluczowej tezy Heideggera, że każdy nasz akt poznawczy naznaczony jest już ‘przedrozumieniem’: nie bierzemy zwykle pod uwagę, że podlegamy wielu czynnikom, które ograniczają nasz horyzont, poczynając od aktualnego stanu wiedzy, poprzez dominujący system przekonań światopoglądowych i społecznych, konwencje obyczajowe, modę, gusta i hierarchie literackie, bardziej lub mniej przelotne mody językowe itp. Najładarniej ujął to Heidegger w zdaniu cytowanym jako motto kolejnych wydań *Po wieży Babel*: „Człowiek zachowuje się tak, jakby był twórcą i panem języka, a tymczasem to mowa pozostaje panią człowieka (...). Człowiek zaczyna mówić i mówi sam o tyle, o ile odpowiada językowi, o ile słyszy przemawiający do niego język (...)” (Heidegger 1954).

Tak postawiony problem może jednak prowadzić od niedoceniań owych nieuświadamianych presji środowiska i czasu, którym podlegamy, do przeciwnej skrajności: byłby nią determinizm historyczny i społeczny naszych zachowań językowych. Według Antoine Bermana, wielokrotnie już cytowanego, w takiej pułapce nadmiernego socjologizmu tkwi szkoła z Tel Awiwu (Gideon Toury, Itamar Even-Zohar). Berman przeciwstawia się mechanistycznemu i deterministycznemu, w jego opinii, działaniu systemu norm językowych lansowanemu w teorii polisystemów. Autor, próbując znaleźć właściwe ramy teoretyczne dla opisywanej sytuacji, odwołuje się do pojęcia horyzontu

¹⁵ W podobny sposób owo historyczne zakorzenienie akcentował Henri Meschonnic, którego Steiner cytuje na otwierającej książkę stronie, zawierającej motto, obok Heideggera i Borgesa.

(horyzontu poznawczego epoki lub horyzontu typowych oczekiwań), który zawiera w sobie pewną sumę możliwości warunkujących działanie tłumacza, lecz – zważmy – horyzont w tym samym stopniu coś zamyka, co otwiera¹⁶. Można sądzić, że Berman zgodziłby się w całej rozciągłości ze zdaniem Gadamera z cytowanego już szkicu *Język a rozumienie*: „Ponadto jest oczywiste, że język wie, że swój pełen napięcie żywot zawsze w antagonizmie między konwencjonalnością a rewolucyjnym przełomem (...) język żyje na przekór wszelkiemu konformizmowi” (Gadamer 1979/1997: 140).

Kolejną kwestią, na którą zwracają w szczególny sposób uwagę reprezentanci perspektywy hermeneutycznej, jest otwartość wobec Innego, gotowość przyjęcia nowego sposobu widzenia rzeczywistości kosztem zarzucenia dotychczasowych przyzwyczajęń (estetycznych, a może i światopoglądowych). Przywoływany przez Bermana wprost, jako źródło najważniejszych inspiracji, Paul Ricoeur (Ricoeur 1989 : 287, por. również 244) pisał:

przyswojenie jest procesem, przez który odsłonięcie nowych sposobów istnienia (...) daje podmiotowi nowe zdolności poznania siebie. (...) podmiot (...) zyskuje poszerzenie możliwości projektowania siebie, otrzymując od tekstu nowy sposób istnienia. Tak więc przyswojenie nie jest wzięciem w posiadanie. Jest raczej momentem wyłączenia narcystycznego *ego*.

George Steiner jest świadomy tego procesu nie tylko w kategoriach jednostkowych, ale i społecznych, widząc w nim szansę, lecz również ryzyko: „Żaden język, żaden tradycyjny zbiór symboliczny ani konglomerat kulturowy niczego nie importuje, nie ryzykując przy tym własnej transformacji” (Steiner 2000 : 408). Gdy rodzimy wzorzec jest niedojrzały, import może oznaczać porażkę w postaci miernego naśladownictwa, czy to w sferze zachowań, czy form literackich, czy wpływów językowych, które prędzej czy później zostaną zakwestionowane – choć jak w wypadku różnych *pidginów*, na odrzucenie może być za późno: „Dialektyka włączenia wiąże się z zagrożeniem, iż to my sami zostaniemy wchłonięci” (Steiner 1975/2000 : 409).

Steiner zaczyna jednak nie od patologii, nie od systemu, który jest słaby lub chory, ale od ‘normalnej’ wymiany, w której możliwa jest cała gama zachowań kultury przyjmujące: od pełnego urodzienia danego dzieła po wieczną obcość i marginalność, jak w przypadku *Oniegina* w angielskim przekładzie Nabokova. W innym miejscu swojej książki autor pisał, że od czasów romantyzmu dążenie do dosłownej wierności częściej prowadziło do twórczej innowacji na gruncie języka przekładu niż strategia przywłaszczania czy aneksji, sprowadzająca obcość do zastanych wzorców. W wypadku *Oniegina* to się nie udało, jednakże z cytowanych wyżej wypowiedzi wynika

¹⁶ (La notion de l'horizon) „désignant ce-à-partir-de-quoi l'agir du traducteur a sens et peut se déployer, elle pointe l'espace ouvert de cet agir” (Berman 1994 : 80).

jasno, że preferencja dla nakłonienia „swojego ku obcemu”, dla jak najdalej idącej wierności przekładu, nawet kosztem naruszenia przyzwyczajęń językowych odbiorców, nie jest w szkole hermeneutycznej kwestią upodobania czy przypadku, ale wynika z jej podstawowych filozoficznych założeń.

W wypadku Antoine Bermiana można w tej kwestii zauważyć pewną ewolucję, od radykalnego i nie liczącego się z kosztami nastawienia na „źródłość” do wyważonej pochwały obcości, która wzbogaca i poszerza środki wyrazu rodzimego języka. Berman pisze: „Spotykamy czasem, choć nie zawsze, cudowne ‘strefy tekstu’ (...) napisane *jako przekład*, napisane tak, jak żaden francuski pisarz nie mógłby napisać, gdzie obcość harmonijnie stapia się z francuszczyzną bez jakichkolwiek zgrzytów (a jeśli jest zgrzyt, to dobroczynny)” (Berman 1994 : 66), dodatkowo zaś na tej samej stronie przytacza opinię anglisty Emmanuela Hocquarda: „Ważna jest dla mnie myśl, że przekład jest tym rodzajem przedstawiania [*représentation*], którego potrzebuję, żeby lepiej widzieć i lepiej rozumieć w moim własnym języku” (Hocquard 1991 : 10, za: Berman 1994 : 66).

Te wypowiedzi sugerują, jak interesujące mogłyby być badania kreatywnego języka przekładowego w kulturze przyjmującej, co piszącemu te słowa wydaje się szczególnie ważne, lecz na razie niedoceniane, a może również uznawane za nazbyt kłopotliwe, czego powody skomentuję w rozdziale 4. W równym stopniu interesujące byłoby zwrócenie uwagi na to, kiedy i w jakiej formie wprowadzano – lub nie – dane teksty w krwiobieg kultury danego kraju: w skali kultury europejskiej mogłoby to otworzyć nowy rozdział w historii idei. Tak sądził Steiner dwadzieścia parę stron wcześniej (372–376), dając potencjalnie nowy impuls do badań nad recepcją literacką; impuls ten został podjęty od 1976 roku w pracach twórców teorii polisystemów Itamara Even-Zohara i Gideona Toury’ego, lecz również pozostałych badaczy z grupy „manipulistów” (do jej liderów należał również James Holmes), wpisujących się w „nowy paradygmat opisowości”, który Theo Hermans definiuje następująco:

Krytyczna ocena, sprawiedliwe rozdzielanie pochwał i nagan, nie musi być naszym wyłącznym ani nawet podstawowym celem. Może nim być – dlaczegoż nie – wyjaśnianie. Jeżeli pójdziemy tą drugą drogą, możemy zacząć od przyjrzenia się nie temu, co w naszym odczuciu powinno być, ale temu, co – na dobre i na złe – *jest*. (...) mogłoby to oznaczać, że przyjmujemy je [przekłady] takimi, jakie są, z wszystkimi niedoskonałościami, i próbujemy zrozumieć, dlaczego wyglądają tak a nie inaczej, jakie czynniki i warunki zdeterminowały ich powstanie, dlaczego zostały przyjęte tak a nie inaczej, jaki rzeczywisty wpływ wywarły (...) ¹⁷.

¹⁷ „Critical evaluation, the apportioning of praise or censure, need not be the exclusive or even the primary aim. Perhaps explanation can be. If we take this other path, we could begin by taking stock, not of what we feel there should have been, but of what, for better or for worse, there is (...) this might mean accepting them [translations, J.B.] as they are, warts and all, and then trying to

U Bermiana ten wątek nie został rozwinięty¹⁸, natomiast powołanie się przez niego na szkołę polisystemów jako ważną inspirację jego własnej metody krytycznej, bez dalszych wyjaśnień, stanowi oczywisty kłopot. Podejście hermeneutyczne – zwłaszcza w wersji prezentowanej przez Bermiana – jest z definicji oceniające, służy dotarciu do „prawdy tekstu”, co można zilustrować następującą wypowiedzią Paula Ricoeura, inspirującego się skądinąd znaną pracą E. Hirscha *Interpretacja obiektywna*. Ricoeur źródło „naukowej wiedzy o tekście” widzi w stosowanej w procesach sądowych metodzie „zbieżnych poszlak”, i konkluduje (1989 : 166–167):

choć to prawda, że jest zawsze więcej niż jeden sposób konstruowania tekstu w odbiorze, to przecież nie jest prawdą, że wszystkie interpretacje są sobie równe. Tekst ustanawia ograniczone pole takich możliwych konstrukcji. Logika prawomocności pozwala nam poruszać się między ograniczeniami dogmatyzmu i sceptycyzmu. Zawsze jest możliwa argumentacja za lub przeciw danej interpretacji, a także próba rozstrzygnięcia sporu między nimi i uzgodnienia stanowisk, nawet jeśli takie uzgodnienie jest w danym momencie nieosiągalne.

Oznacza to, że są interpretacje lepsze i gorsze, podobnie jak przekłady lepsze, gorsze i całkiem złe – jak powiedziałby Stanisław Barańczak. Kategorie „lepszości” i „gorszości” są w świetle dzisiejszej teorii przekładu mocno przestarzałe, jednakże nie zmienia to faktu, że w perspektywie hermeneutycznej ocena adekwatności przekładu zawsze jest obecna. Z problemem tym będę chciał się zmierzyć w ostatnim rozdziale tej książki, *Dylematy ewaluacji*; tu wspomnę jedynie, że według Bermiana podejście opisowe jest wstępem, jednym z etapów prowadzących do „krytyki produktywnej”, i znajduje to odzwierciedlenie również w konstrukcji niniejszej książki: rozdziały 3 do 7 wpisują się w intencji (z wszelkimi zastrzeżeniami: jeżeli w rozdziałach 5–6 koncentruję się na analizie przykładów kreatywności tłumacza, oznacza to już wstępny akt oceny) w paradygmat opisowości, a przytoczona powyżej wypowiedź Theo Hermansa określa doskonale program postulowanej przez Holmesa „poetyki historycznej przekładu” (rozdział 7).

Kolejną kwestią specyficzną dla hermeneutycznej perspektywy w badaniu przekładu, wynikającą wprost z przywołanego na wstępie zdania Heideggera o tożsamości przekładu i interpretacji, jest prymat lektury – czy też: jakości

figure out why they look the way they do, what factors and conditions account for their production, why they were received as they were, what actual impact they had (...)” (Hermans 1999 : 4).

¹⁸ Interesujące jest natomiast u niego pojęcie translacji, szersze niż pojęcie przekładu: oznacza ono wszystkie formy *obecności* dzieła obcego w kulturze przyjmującej, także te *nieprzekładowe*: a więc również streszczenia, imitacje, parodie, a także bardziej lub mniej rozwinięte wypowiedzi krytyki, wyprzedzające nierzadko przekład samego dzieła. Właściwsze byłoby zapewne użycie przez Bermiana pojęcia *rewriting*, wyłansowanego z powodzeniem przez André Lefevere w roku 1985 w zbiorowym tomie *The Manipulation of Literature*.

lektury – w akcie tworzenia przekładu, a już w zupełnie oczywisty sposób, w akcie interpretacji przekładu. Prymat lektury w akcie tworzenia przekładu przyrównałbym do „kwadratu Zatorskiego”, w paradoksalny sposób komentowanego przez wybitnego polskiego aktora Krzysztofa Majchrzaka w rozmowie z Katarzyną Bielas („Gazeta Wyborcza”, 2 listopada 2003):

W lewym górnym rogu mamy wielki napis „Słuchać”, tu piszemy „80 proc.”. W prawym górnym jest napisane wołami „Mieć skojarzenie” – tam jest cyferka 10. Proszę zauważyć, że już mamy 90 proc. i nikt nie mówi o żadnym graniu, o którym trąbią w szkołach teatralnych całego świata. Mamy już 90 proc. i nikt nie występuje. Idziemy do prawego dolnego rogu i tam jest napisane „odpowiedzieć”. Zaznaczam – nie „powiedzieć”, ale „odpowiedzieć” – 5 proc.

– A ostatnie 5 procent?

W czwartym rogu jest napisane „Nie wiedzieć, co dalej”. Te cztery wartości razem, dokładnie w takim procentowym układzie, jak powiedziałem, decydują właśnie o fenomenie stawania się.

Ostentacyjne dezawuowanie „warsztatu” przez wybitnego artystę, jeżeli nie potraktujemy go jako żart (a nie powinniśmy), w kontekście pracy literackiej nad przekładem znaczyłoby generalnie, iż istnienie owego warsztatu (doskonała znajomość obu języków, sprawność pisarska) jest domniemane, ale nie zastępuje umiejętności lektury. Lektura ta powinna być maksymalnie otwarta na specyfikę tekstu, którym się zajmujemy – tu streszcza się w sumie cała analogia podejścia hermeneutycznego z „kwadratem Zatorskiego”. Każda interpretacja (każdy przekład) stawia nowe pytania, które odkrywamy dopiero u kresu jej przebiegu: nie sposób ich z góry zaprogramować. Jak mówi Ludwig Wittgenstein (za: Steiner 1975/2000 : 378–379):

Tłumaczenie z jednego języka na drugi jest zadaniem matematycznym (...) Można bowiem postawić problem tak: „Jak ten dowcip (np.) da się przełożyć, tzn. zastąpić dowcipem w innym języku, i można ten problem rozwiązać; ale nie istnieje metoda, nie istnieje system jego rozwiązywania. Kwestią najwyższej wagi jest (...) zrozumienie, w jaki sposób „rozwiązanie” może współistnieć z nieobecnością jakiegokolwiek systematycznej metody rozwiązywania.

Otóż można skomentować powyższy passus dwójako: jeżeli spróbujemy opisać wystarczającą liczbę przykładów udanego rozwiązania problemu, być może z tych opisów da się jednak wywieść stosowany wspólny mechanizm, czy też mechanizmy, które powtarzają się w wielu przypadkach, a skoro tak, można jednak myśleć o zaproponowaniu w przyszłości pewnej metody¹⁹.

¹⁹ Dobrym komentarzem do przytaczanego poglądu Wittgensteina (i Steinera) może być zdanie z 2 wydania *Translation Studies. An Integrated Approach* Mary Snell-Hornby: „proces przekładu był zbyt długo uważany za mechaniczny, a zatem niegodny naukowej uwagi, albo też tajemniczy, a zatem przekraczający możliwości naukowego poznania” (Snell-Hornby 1995 : 131–132).

Temu celowi służy dość w sumie obszerny, lecz wciąż jeszcze wstępny, katalog figur przekładu, który proponuję w rozdziałach 5 i 6.

Po drugie jednak, traktując słowa Wittgensteina z należytą uwagą, trzeba też przyjąć, że mimo możliwości opisu pewnych powtarzających się mechanizmów realnie istniejące teksty zawsze kryć będą pewne niespodzianki, pojawią się pewne sposoby mówienia, które swoją kreatywnością wykraczają poza dokonane już klasyfikacje, stanowiąc o swoistości tego konkretnego tekstu. Tak bowiem bywało dotąd zawsze, o czym pouczająco pisze na przykład Ernst August Gutt (który wywodzi stąd jednak pochopny, moim zdaniem, wniosek o braku sensu dalszych poszukiwań jakiejś „ramy klasyfikująco-opisowej”, por. 1991 : 18–19, 192). W przyjętej przeze mnie perspektywie hermeneutycznej oznaczać to będzie przyjęcie postawy maksymalnej otwartości na swoistość, która jest historycznie uwarunkowana, lecz również „antyhistoryczna” w zmaganiu z wzorcami kulturowymi swojego czasu.

Tak rozumianej otwartości sprzyja również otwartość na wiele możliwych metod lektury, o czym wspominałem już wcześniej. Otwartość ta jest generalnie właściwa filozofii hermeneutycznej, zastosowanie tej zasady na naszym gruncie jest jedynie przejawem pewnego szerszego stylu myślenia. Jak pisze Andrzej Bronk (2004 : 58–60, za: Przyłębski 2005 : 257):

Porzucając wcześniejszy optymizm poznawczy, najnowsza filozofia nauki, w sposób zbliżony do poglądów Gadamera, przyjmuje niemal powszechnie, że (1) nie istnieje jedna, standardowa metoda naukowa w sensie postępowania właściwego tylko nauce, niezawodnie zapewniającego twierdzeniom naukowym prawdziwość, obiektywność i racjonalność (...) (2) postęp naukowy wymaga wielu, niekiedy konkurencyjnych metod, w zależności od typu problemów i stopnia rozwoju danej dyscypliny naukowej.

Również Antoine Berman, w ślad za swoim mistrzem Ricoeurem, z energią sprzeciwia się *zhołdowaniu* interpretacji jakiegokolwiek doktrynie (Berman 1994 : 48). Sam Ricoeur w swoim tekście *Wyjaśnianie i rozumienie* (Ricoeur 1989) po fazie „domysłu”, traktowanego jako zbiór wstępnych hipotez, dopuszcza w fazie „wyjaśniania” różne narzędzia metodologiczne, takie jak modne wówczas analiza strukturalna czy semiotyczna, nie przesądzając z góry o ich przydatności. O ich przywołaniu decyduje faza „domysłu”, otwartość na to, co nam mówi tekst. Podobnie drugi obok Ricoeura deklarowany inspirator hermeneutyki Bermana, Jauss, mówi o swojej „estetyce recepcji” jako o „cząstkowej (...) i zdolnej do współpracy refleksji metodologicznej” (Jauss, 1973/1986 : 164). Reasumując: w podejściu tym zakłada się niejako z góry możliwość współpracy i komplementarności różnych procedur wyjaśniania.

Rzecz jasna, nie każde stanowisko jest kompatybilne z innymi; nie można – mimo szacunku dla każdego rzetelnego wysiłku naukowego – zmuszać do współpracy ujęć pozostających w jawnej (bądź ukrytej) sprzeczności. W spek-

trum poglądów zgodnych z myślą przewodnią niniejszej książki mieszczą się więc cytowane dzieła Ingardena, Gadamera, Ricoeura, Jaussa (prymat jakości lektury nie jest sprzeczny z estetyką recepcji, a wręcz domaga się otwarcia na kategorię projektowanego w przekładzie czytelnika), Meschonnicca, Bermanna i Steinera, teoria funkcji językowych Bühlera–Jakobsona, teoria skoposu, w pewnych granicach teoria relewancji Gutta²⁰, prace Gideona Toury’ego, Theo Hermansa (ze wskazanymi wyżej zastrzeżeniami), Andrew Chestermana, a także niektóre przemyślenia Anthony’ego Pyma (zwłaszcza z ostatniej książki, 2010) czy Umberta Eco, zawarte w *Dire quasi la Stessa cosa* (2003). Za ważne uważam też prace przenoszące na grunt przekładoznawstwa zdobywcze językoznawstwa kognitywnego (Snell-Hornby 1988, 1995; Tabakowska 1993), nie tylko z racji dokonań w budowaniu poetyki przekładu, i generalnie z powodu „przerzucania mostów” między refleksją językoznawczą i literaturoznawczą w przekładoznawstwie, ale i szerzej – gdyż próbują zdać sprawę z faktycznego funkcjonowania języka, ryzykując odejście od wygodnych, izolujących obiekt badania konstruktów poznawczych, podobnie jak filozofia hermeneutyczna, o której Andrzej Przyłębski mówi: „Filozofia hermeneutyczna (...) jest pewną dojrzałą postacią filozofii życia. Odniesienie do życia, tak jak ono faktycznie przebiega – *das faktische Leben* Heideggera – było ewidentne w większości omawianych tu koncepcji (...)”.

Jakie zaś stanowiska nie są zgodne z proponowanym przeze mnie podejściem? W kolejnych rozdziałach podejmuję nieraz dyskusję z poglądami, które wydają mi się w jakichś aspektach błędne, niekoniecznie odrzucając inne pomysły ich autorów. Generalnie jednak z całą energią chciałbym podpisać się pod następującą refleksją prof. Henryka Markiewicza (Walas et al. 2007 : 25):

To, co mnie martwi i sprawia trudności, to nie tyle metaforyzacja, ile zjawisko jej pokrewne, ale inne: beztroska wieloznaczność używanych terminów, a w związku z tym – nieobecność ich wyraźnej definicji. (...) Z nabożeństwem respektujemy niestaranne i mgliste sformułowania, jeśli sygnowane są sławnymi nazwiskami.

Troska o rzetelność definicji jest jedną z myśli przewodnich tych rozważań. Żywię nadzieję, że mnie samemu uda się w większości uniknąć zarzutu „beztroskiej wieloznaczności” terminologicznej, gdyż kilkakrotnie podejmuję polemikę z tym zjawiskiem – o czym można się przekonać już w kolejnym rozdziale.

²⁰ Gutt podkreśla, że jego propozycje opierają się na pracach Dana Sperbera i Deirdre Wilson, twórców teorii relewancji, jednakże *teoria relewancji* w przekładoznawstwie zaczęła już „żyć własnym życiem” i niektóre pomysły Gutta, ortodoksyjnie, jak choćby w kwestii „minimalnego wysiłku poznawczego” (Gutt 1991 : 30) nawiązujące do prac twórców wspomnianej teorii, są obecnie przez wielu wpływowych przekładoznawców odrzucane. Do problemu tego nawiązuję w kolejnych rozdziałach.

STRATEGIE PRZEKŁADU

„Strategie przekładu” to jedno z częściej używanych pojęć w badaniach przekładoznawczych, pojęć nieostrych i stosowanych z dezynwolturą zarówno przez badaczy szerzej nieznanymi, co wydaje się zrozumiałe, jak i tych najbardziej znanych, co budzi konsternację. Próbę zaprowadzenia odrobiny ładu w tym zakresie i umiejscowienia „strategii” względem dwóch innych bardzo modnych pojęć: uniwersaliów i figur przekładu podjąłem w artykule opublikowanym niedawno w montrealskim piśmie *Meta* (Brzozowski 2008); obecnie pora na kolejny krok i usytuowanie pojęcia strategii w systemie poetyki opisowej przekładu jako ważnego elementu poetyki procesu przekładowego, zakładającego, że chodzi o czynność świadomie zaplanowaną.

Dla porządku dodam, że można mówić również o strategiach procesu tłumaczenia w kategoriach czysto praktycznych. Doświadczeni tłumacze mają opracowane sposoby organizacji pracy nad przekładem (co może wyglądać na przykład tak: „najpierw czytam oryginał, ale także niezbędne dodatkowe źródła i opracowania na jego temat; gdy zaczynam tłumaczenie, przyjmuję pewną dyscyplinę: tyle a tyle stron dziennie, z czego wynikają dalsze konsekwencje, na przykład takie: gdy uzyskam pewien niezbędny rytm pracy, nie ryzykuję jego utraty, gdy pojawiają się trudności wymagające dogłębnych konsultacji, tymczasowo pomijam kłopotliwy fragment, a kwerendę rozpoczynam wtedy, kiedy ueziera się ich już pewna ilość, czy też gdy uznam, że odkładanie jej jest zbyt ryzykowne, bo niezrozumiałe miejsce wydaje się kluczowe dla przekładu dalszych partii tekstu”). Tego typu refleksje, dość w sumie banalne w wypadku przekładu pisemnego, nabierają innego wymiaru w teorii tłumaczenia ustnego, gdzie stają się niezbędnym elementem szkolenia adeptów – bowiem poprawna praca w stałym „niedoczasie” jest możliwa tylko w wypadku dobrego opracowania *wszystkiego*, co przemyśleć i przygotować można przed samym aktem tłumaczenia. Interesująco i kompetentnie omawia „strategie” i „techniki” tłumaczenia ustnego Małgorzata Tryuk (Tryuk 2007 : 122–133),

która również krytycznie wypowiada się o mieszanii tych pojęć (*ibidem*, s. 124). Osobną kwestią, pasjonującą w perspektywie „teorii polisystemów”, są strategie wyboru dzieł przeznaczonych do tłumaczenia (por. Even-Zohar 1978/1990, 2009), coraz częściej budzące zainteresowanie badaczy (por. na przykład Chojnowski 2004; Brzozowski 2009a; Gaszyńska-Magiera 2010).

Wracając do „strategii” traktowanych jako projekty i formułowanych wprost przez tłumaczy w formie przedmów, posłowi czy osobnych artykułów (co zdarza się rzadko) lub identyfikowanych *ex post* w tekście przez krytyków (znacznie częściej), wypada zacząć od definicji, które leżą u podstaw współczesnego użycia tego słowa. Najbardziej rozpowszechniona wydaje się ta autorstwa Kringsa (1986), posługuje się nią do dzisiaj wielu badaczy; podają ją w ślad za Riitą Jääskäläinen (2005):

Potencjalnie świadome plany tłumacza służące rozwiązywaniu konkretnych problemów translatorskich w ramach konkretnego zadania translacyjnego.

Jääskäläinen sama proponuje następującą, bardziej rozbudowaną definicję, powszechnie zresztą przyjmowaną¹:

Jest to zestaw (luźno sformułowanych) reguł lub zasad, którymi tłumacz kieruje się, aby w najefektywniejszy sposób osiągnąć cele określone przez sytuację translacyjną.

Według tej autorki, istnieją dwa typy, czy też poziomy strategii:

1. Strategie **globalne** (początkowa decyzja o naturze relacji między tekstem wyjściowym i docelowym: jak „wolny” ma być przekład, jaki rodzaj intertekstualnych odniesień ma być uprzywilejowany, jak (i czy) oddać specyfikę dialektalną oryginału, w wypadku starszych tekstów – archaizacja czy modernizacja?);
2. Strategie **lokalne** („jak przetłumaczyć tę strukturę / tę myśl / tę „jednostkę informacji”).

W obu definicjach słowa wyłuszczone to, moim zdaniem, te, które leżą u źródła późniejszych nieporozumień. Samo określenie „strategia” w kontekście nauk humanistycznych jest bowiem pewną metaforą, pochodzącą ewidentnie z języka wojskowego. Riita Jääskäläinen przywołuje dodatkowo hasło z *Collins Cobuild E-Dictionary*:

1. A strategy is a general plan or **set of plans** intended to achieve something, especially over a long period.
2. Strategy is the art of planning the best way to gain an advantage success.

¹ „They are a set of (loosely formulated) rules or principles which a translator uses to reach the goals determined by the translating situation in the most effective way; **global** strategies – refer to the translator’s general principles and modes of action; **local** strategies – refer to specific activities in relation to the translator’s problem-solving and decision making” (Jääskäläinen 1993, 2005).

W podanej definicji pomiąłem przykłady i zarazem podkreśliłem fragment, który zapewne urzekł panią Jääskäläinen, uwidaczniając tym samym, że definicja Collinsa nie tylko usuwa na dalszy plan wojskowe znaczenie pojęcia, ale też jest bardzo ogólnikowa, co pozwala autorce posunąć się o krok dalej, dodając „a set of (**loosely** formulated) rules or principles”.

Jednakże słownik Collinsa nie jest jedyny, istnieje wiele innych, również dostępnych w Internecie. W *OneLook*, który zestawia dane z dwudziestu innych słowników on-line, na temat strategii czytamy:

- the branch of military science dealing with military command and the planning and conduct of a war;
- **an elaborated and systematic plan of action.**

Podobnie *Webster on-line*, choć ten jest bardziej precyzyjny:

3. a **plan of action** encompassing the methods to be **adopted from beginning to end of a task or endeavor, focussing on the general methods**; – contrasted with tactics, which is a plan for accomplishing subgoals of lesser extent than the primary goal. Thus, a strategy is a plan for winning a war, and a tactic is a plan for winning a battle.

Dodam, że tym samym torem podążają francuski *Petit Robert* i hiszpański słownik Real Academia Española (podkreślając wojskową etymologię terminu).

Czy warto szukać „sedna” znaczenia tego terminu, skoro istnieje niewielka szansa, by udało się zmienić powszechnie przyjęte domniemanie, że w obliczu mnogości podejść metodologicznych należy pogodzić się z nieostrością i wielością terminów²? Z pewnością tak. Po pierwsze, domniemanie to jest ostatnio coraz częściej postrzegane jako uciążliwe przez czołowych przedstawicieli naszej dyscypliny. Tej kwestii poświęcono wiele wypowiedzi w kilku zeszytach wiodącego pisma przekładoznawczego *Target* (13 : 3, 14 : 1; 19 : 2); w ostatnim z nich postulatом Yvesa Gambiera wtóruje Mary Snell-Hornby, pisząc w konkluzji³:

Wielość podejść i języków nie musi wszakże prowadzić do metajęzykowego chaosu, który opisujemy powyżej. (...) Specyficzne użycie podstawowych pojęć i terminów w ramach poszczególnych paradygmatów musi być definiowane jasno i jednoznacznie; słów pochodzących z języka codziennego należy używać ostrożnie (...).

² Warto zauważyć, że na przykład Edward Balcerzan unika tej niejednoznaczności, gdy pisze o dominancie semantycznej: „To podstawowa, strategiczna decyzja, która raz podjęta, będzie stanowić podstawę interpretacyjnej taktyki tłumaczenia” (Balcerzan 1998 : 194).

³ „A plurality of approaches and languages need not however lead to the metalinguistic confusion we have been describing here (...) Basic concepts and terms need to be clearly and unambiguously defined in their specific usage within the approach concerned; words taken from everyday language should be used with caution (...)” (Snell-Hornby 2007 : 322).

Otóż pojęcie strategii należy niewątpliwie do tyleż modnych, co podstawowych, i mimo swojej wojskowej proveniencji zostało zasymilowane przez język „codzienny”. Rozważmy konsekwencje niedbałego użycia tego terminu w kilku renomowanych współczesnych tekstach przekładoznawczych:

(...) **lexical simplification** operates according to six principles or **strategies** (...) those principles are: use of superordinate terms when there are no equivalent hyponyms (...) approximation of the concepts expressed in the source language text, use of „common-level” or familiar synonyms (...) use of the circumlocutions instead of conceptually matching high-level word or expressions (...).

[„the explicitation hypothesis” (...) posits that the rise in the level of explicitness observed in translated texts and in the written work of 2nd language learners may be a universal **strategy** inherent in any process of language mediation] (Laviosa 1998 : 288, 289; podkreślenia J.B.).

Cytat ten pochodzi z rozdziału poświęconego uniwersaliom w niezwykle cenionej *Translation Studies Encyclopedia*. Kolejny fragment zaczerpnąłem ze wstępu do nie mniej cenionej książki *Translation Universals. Do they exist?* opublikowanej przez wydawnictwo Benjamins w roku 2004:

[Papai...] suggests a connection between various **explicitation strategies** (e.g. lexical repetition, addition of conjunctions, filing in ellipsis) and simplification – another alleged universal of translation (Mauranen, Kujamäki, 2004 : 7).

Ograniczę się tylko do tych dwóch przykładów, chociaż można by przeanalizować też inne, liczne, a mniej uderzające, na przykład w pracach Sandry Halverson (Halverson 2003 : 220), Chestermana (2005)⁴, Toury’ego (2004 : 27)... Jedno jest jasne: cytowani autorzy nie zadali sobie trudu, żeby sprecyzować, czym strategie różnią się od uniwersaliów. Strategie mogą znajdować się na poziomie podrzędnym w stosunku do uniwersaliów – jak w przypadku sześciu figur („strategii”), które ilustrują zasadę symplifikacji u Laviosy i tandemu Mauranen – Kujamäki. Jednak może być też na odwrót: w drugim fragmencie autorstwa Sary Laviosy, „hipoteza eksplicytacji” jest uważana za uniwersalną zasadę, której podporządkowane są być może wszystkie typy komunikacji, w jakich aktywnie współuczestniczy język obcy.

Brak ścisłości w oddzielaniu poziomów, do których należą interesujące nas pojęcia, to nie nowość. Da się to też zauważyć w „trzynastu tendencjach

⁴ A. Chesterman w roku 2005 rewiduje swoje poglądy ze znanej książki *Memes of Translation* (1997), w szczególności zaś zaliczanie wszelkich zabiegów tłumaczeniowych do grona strategii – rezerwując tę nazwę tylko dla metod określonych jako „basic problem-solving sense, as a plan that is implemented in a given context” (Chesterman 2005 : 26–27). To jednak znaczy, że nadal opiera się na ogólnej definicji Kringsa i częściowo na definicji Riity Jääskäläinen, ponieważ uznaje „strategie lokalne” – rzecz, którą należy poddać pod dyskusję.

deformacyjnych” Antoine’a Bermiana (1985/2009), które są pierwszą próbą stworzenia systemu „uniwersaliów tłumaczeniowych”. „Wyjaśnianie”⁵ to „następstwo racjonalizacji” (Berman 1985 : 70); „niszczenie systematyzmów”, do którego, według autora, prowadzą „racjonalizacja, wyjaśnianie i wydłużanie tekstu”, można więc bez wątpienia umieścić powyżej racjonalizacji, która z kolei została przez Bermiana określona jako źródło („principe générateur”) „wyjaśniania”... W systemie tego autora da się więc wyróżnić trzy możliwe, odrębne poziomy, na których występują tendencje deformacyjne; zauważmy jednak, już na wstępie, nadrzędną rolę tendencji nazwanej przez Bermiana „niszczeniem systematyzmów”.

Wydaje się, że klasyfikacja Bermiana nie znalazła uznania wśród najbardziej znanych przekładoznawców. Andrew Chesterman, którego prace są dla piszącego te słowa źródłem wielu inspiracji, jest nieco wyniosły w stosunku do Bermiana w swoim artykule *Beyond the Particular* poświęconym problemowi uniwersaliów przekładowych (Chesterman 2004c : 36–37 i *passim*), nawet jeśli przyjąć, że słusznie piętnuje jego normatywność, od której zresztą francuski badacz odchodzi w swojej ostatniej książce (Berman 1994). Lecz z drugiej strony ten sam Andrew Chesterman wydaje się częściowo inspirować Bermanem, kiedy rozgranicza operacje, które nazywa „technikami”, od pozostałych „przesunięć” (*shifts*):

Przesunięcia można zaobserwować jako różnice między tekstem docelowym i oryginałem. Wiele tradycyjnych nazw owych przesunięć nakłada się na nazwy technik (...) – lecz techniki i przesunięcia powinno się pojęciowo rozgraniczyć. (...) Przesunięcia mogą odzwierciedlać rozwiązanie problemu (tzn. rezultat zastosowania strategii), rezultat zastosowania rutynowej techniki czy też – po prostu – błędnego zrozumienia, niefortunnej strategii czy złe wybranej techniki. Jedne przesunięcia są więc usprawiedliwione, inne już mniej⁶.

Zacznijmy od tego, że pojęcie „nieuzasadnionych zmian” nakłada się na „tendencje deformacyjne” Bermiana rozumiane jako błędy przekładu. Jednak z drugiej strony, użycie terminu „techniki”, oznaczającego przesunięcia usprawiedliwione (lecz co do nazwy tożsame z niektórymi tendencjami deforma-

⁵ Tożsame z „eksplicytacją” – jak w cytowanej pracy Laviosy i generalnie w tradycji anglosaskiej, zapoczątkowanej być może przez George’a Steinera (Steiner 1975).

⁶ „(...) Many of the traditional names for shifts overlap with names given to techniques (...) but the two should be conceptually separate. (...) what we can teach are textual techniques and problem solving strategies (...) A shift may represent the solution to a problem (i.e. the result of a strategy), the result of a routine technique, or indeed the consequence of a misunderstanding, an unsuccessful strategy or badly chosen technique. Some shifts are there for justifiable (in a given task context), others are less so. As we know, all translations manifest shifts” (Chesterman 2005 : 27). Termin „Shift” został wylansowany w języku angielskim przez Antona Popovića, używam więc w dalszym ciągu jego utrwalonego polskiego ekwiwalentu „przesunięcie” (por. Popović 1973/2009 : 87 u Bukowskiego i Heydel).

cyjnymi lub uniwersaliami), wydaje się podlegać wyborowi strategii. Pojęcie strategii nie ma jednak zastosowania, gdy używamy „technik rutynowych”.

Stawia to przed nami kolejne pytania; podsumujmy jednak wcześniej to, co zostało dotąd powiedziane o strategiach. Słowniki, którym oddaję pierwszeństwo (w szczególności *Webster*), określają strategię jako z góry przygotowany plan działania, przeprowadzony od początku do końca, skupiony na metodach ogólnych (w opozycji do taktyki, dążącej do uporania się z konkretnymi problemami w obrębie szerzej zakrojonej akcji). Stąd konkluzja – strategia musi być **świadoma** (a nie „potencjalnie świadoma”) i **globalna** (a nie lokalna)⁷. Jeśli decyzje tłumacza nie są świadome, nie można mówić o strategii.

Jeżeli tak zdefiniujemy „strategię”, to teraz należy zadać pytanie – jak to wygląda w rzeczywistości? W cytowanym wyżej fragmencie Andrew Chesterman przyznaje, że czasem tłumacz wybiera nieodpowiednią strategię. Antoine Berman idzie jeszcze dalej, twierdząc, że „écriture-de-traduction” (przekładowa *écriture*) jest ze swej natury niestrategiczna, czy, używając jego terminologii, asystematyczna:

Dogłębna analiza oryginału i jego przekładu wykazałaby, że przekładowa *écriture*⁸ jest *asystematyczna*, jak pisanstwo owych neofitów, których teksty wydawcy odrzucają po przeczytaniu pierwszej strony. Jednakże w przypadku tłumaczenia ta asystematyczność pozostaje ukryta, przesłonięta tym, co pozostało z systemowości oryginału⁹.

Tak katerygiczne stanowisko należałoby nieco zniuansować. Na czym polegałaby ta asystematyczność? Czy jest ona czymś nieuniknionym, czy obecna jest zawsze w tej samej proporcji, wreszcie – czego może dotyczyć? Gideon Toury sugeruje, na przykład, że młody adept stawia wybór odpowiedniego doboru słów czy wyrażen frazeologicznych nad problemami, które niosą wyższe poziomy tekst, jak spójność czy perspektywa, co u doświadczonego tłumacza jest mniej prawdopodobne (Toury 2004 : 26–27); ta hipoteza wskazuje na lekceważenie, a może nieznanomość, jednego z pojęć „mapy Holmesa”, a mianowicie ograniczenia ze względu na poziom tekstu. Można sobie wyobrazić wiele takich zaniedbań czy przeoczeń; na błędne odczytanie „systemu tekstu”, będące ilustracją tej właśnie tendencji deformacyjnej, wskazywałem sam w kilku publikacjach dotyczących przekładu literackiego (a ten typ prze-

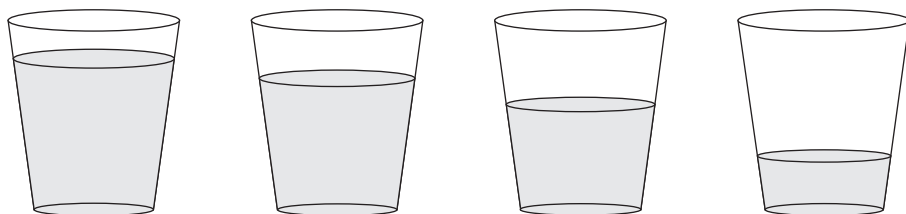
⁷ Użycie terminu „strategia lokalna” byłoby dopuszczalne tylko w sytuacji, kiedy fragment tekstu tłumaczonego stanowiłby odrębny typ tekstu. Takich przypadków jest wiele, na przykład wiersz, list lub fragment artykułu prasowego cytowane w powieści. Mimo to uważam taki fragment za osobny tekst, który wymaga zastosowania osobnej strategii.

⁸ W tłumaczeniu Uty Hrechorowicz: pisanstwo-przekładu (Berman 1985/2009).

⁹ „Menée à fond, l'analyse d'un original et de sa traduction montrerait que l'écriture-de-traduction est *a-systématique*, comme celle de ces néophytes dont les lecteurs des maisons d'éditions rejettent les textes dès la première page. Sauf que, dans le cas de la traduction, cette *a-système* reste cachée, dissimulée par ce qui reste de la systématique de l'original” (Berman 1985 : 78).

kładu Berman ma niewątpliwie na myśli)¹⁰. Mimo to według mnie przesadą będzie twierdzić za omawianym autorem, że *écriture-de-traduction* jest ze swej natury asystematyczna. Jak sądzę, nie ma tu „twardej” opozycji, granice tego pojęcia są płynne; występujące w przekładowej rzeczywistości sytuacje spróbuję przedstawić na przykładzie szklanki wody zamówionej w kawiarni.

Przegląd możliwości, w uproszczeniu, przedstawiono na rys. 3.



Rys. 3

Jeśli kelner przyniesie nam pierwszą lub drugą szklankę, wszystko wydaje się w porządku. Jeśli poda trzecią, pomyślimy: „Widocznie potknął się i wylał kilka kropel, a może trochę poskapił, ale w sumie – możemy mu to wybaczyć”. Jeśli przyniesie czwartą szklankę, prawdopodobnie powiemy: „Prosiłem o szklankę wody, a to **nie jest** szklanka wody”. Podobnie w przypadku strategii – rzadko możemy podziwiać (strategiczną) konsekwencję metody przyjętej przez tłumacza. Czasem jednak przyznamy, że tłumacz działa w sposób spójny, co zdradza zamiar strategiczny; w innych przypadkach, o wiele częstszych, uznamy, że działał bez określonej strategii, intuicyjnie, zmieniając pewne główne założenia zależnie od meandrów tekstu.

Doświadczeni tłumacze znają jednak na ogół „mapę Holmesa” i szereg innych czynników, wpływających na możliwość odtworzenia systemu tekstu. Zanim przejdę do analizy tych możliwych czynników, wypada jednak postawić jeszcze kilka pytań o naturę strategii przekładu.

W *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* Lawrence Venuti w artykule poświęconym problemowi strategii pisze:

Wiele różnych strategii, które wykrystalizowały się od starożytności, można zapewne podzielić na dwie wielkie kategorie (...) Strategie generujące przekład pojawiają się nieuchronnie jako odpowiedź na sytuacje zastane w kulturze przyjmującej. Niektóre

¹⁰ Chodzi tu m.in. o niektóre francuskie przekłady Szymborskiej i Białoszewskiego, portugalski przekład *Bakakaju* Gombrowicza, polskie tłumaczenia wiersza Yvesa Bonnefoy; artykuły im poświęcone zawarłem w książce *Czytane w przekładzie* (Brzozowski 2009a).

jednak w obróbce obcego tekstu są zdecydowanie naturalizujące, podczas gdy inne można opisać jako egzotyzujące¹¹.

To wydaje się oczywiste, a w istocie chyba i rozzaczarowujące: zapowiadana wielość sprowadzona zostaje do dwóch dobrze znanych kategorii. Jeśli przyjrzymy się procesom, które mogą zaliczać się do tych dwóch dużych grup, stawiając po stronie udomowienia dobrze znaną parafrazę i imitację¹², a także kilka innych, niedawno zdefiniowanych, na przykład tłumaczenie nie-wprost Vinaya i Darbelneta, ekwiwalencję dynamiczną Nidy, „covert translation” Juliane House czy metaprzekład Efima Etkinda, a po stronie egzotyzacji tłumaczenie bezpośrednie Vinaya i Darbelneta, literalizm Benjamina czy „décentrement” (wychylenie ku obcości) Meschonnic¹³, nadal czujemy niedosyt. Niczego nie zmieni dorzucenie do tej listy uwspółcześnienia i archaizacji, przy założeniu, że stanowiłyby odrębną podgrupę: w zasadzie można je przecież zaliczyć do udomowienia (uwspółcześnienie) lub egzotyzacji (archaizacja).

W przytoczonym już fragmencie Gideon Toury ostrzega przed daleko posuniętymi uogólnieniami, które trywializują badany przez nas problem (2004 : 20); podobnie może być właśnie z powyższą listą.

*

¹¹ „(...) the many different strategies that have emerged since antiquity can perhaps be divided into two large categories. (...) Strategies in producing translations inevitably emerge in response to domestic cultural situations. But some are deliberately domesticating in their handling of the foreign text, while others can be described as foreignizing (...)” (Venuti 1998 : 240).

¹² Willis Barnstone zwraca uwagę, że trójdzielny schemat Drydena często sprowadzany jest do dwóch biegunów, „dosłowności” i „licencji” (Barnstone 1993 : 26–27).

¹³ Chociaż tłumaczenie *Propositions pour une poétique de la traduction* ukazało się niedawno (2003) w *Target*, dorobek Meschonnic pozostaje słabo znany wśród specjalistów, którzy nie władają językiem francuskim. Jawnym tego przykładem jest powodzenie terminu „translator’s invisibility”, „przeźroczystość tłumacza” przypisywanego L. Venutiemu. Już w 1973 Meschonnic pisał: „Pojęcie przeźroczystości – z jej nieodłącznym elementem moralizatorskim, ‘skromnością’ tłumacza, który staje się niewidoczny – jest ugruntowane w opinii publicznej, podobnie jak ignorancja teoretyczna i nieświadomość właściwa ideologii, która nie zna samej siebie. Przeciwwstawia się jej tłumaczenie, rozumiane jako ponowne-wypowiedzenie historycznego podmiotu, interakcję dwóch poetyk, *décentrement* (...) *décentrement* to szczególna relacja dwóch tekstów należących do dwóch różnych kultur-języków, widoczna nawet w strukturach czysto językowych; *aneksja* jest zatarciem tego związku, iluzją naturalności” [„La notion de transparence – avec son corollaire moralisé, la «modestie» du traducteur qui «s’efface» – appartient à l’opinion, comme ignorance théorique et méconnaissance propre à l’idéologie qui ne se connaît pas elle-même. On lui oppose la traduction comme réenonciation spécifique d’un sujet historique, interaction de deux poétiques, *décentrement* (...) Le *décentrement* est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue (...) l’*annexion* est l’effacement de ce rapport, l’illusion du naturel (...)”] (Meschonnic 1973 : 307–308).

Po rozważeniu tych zastrzeżeń, mogę już zaryzykować kolejną i chyba zasadniczą tezę: jeżeli nie zadowala nas zbyt ogólnikowa definicja Venutiego, trzeba przyjąć, że strategia przekładowa, sprowadzająca się do pewnej ilości świadomych decyzji podjętych na poziomie globalnym, jest tworem wieloczynnikowym. W wypadku niektórych dzieł literackich strategia może okazać się receptą jednorazowego użytku¹⁴, podobnie jak metodologia krytyczna służąca ewaluacji przekładu danego dzieła (por. Gutt 1991:12) i nie zostanie powtórnie wykorzystana w stu procentach. Zestaw czynników poziomu strategicznego (świadomego wyboru) przedstawia się następująco:

- 1) Kanał komunikacji („Medium restricted” u Holmesa);
- 2) Typ tekstu;
- 3) Skopos / projektowany czytelnik;
- 4) Różnice systemowe i kulturowe J.O. i J.P. („area restricted”);
- 5) Problem (humor, wzniosłość, związki intertekstualne etc.);
- 6) Czas powstania tekstu (archaizacja, neutralizacja, modernizacja);
- 7) Tradycja (normy przekładowe J.P.);
- 8) Poziomy tekstu (spójność tekstu, perspektywa tekstu, ikoniczność).

Czynniki te są powszechnie znane. Dominuje wśród nich pełna lista „ograniczeń” z mapy Holmesa, poszerzona o pojęcie skoposu (Reiss i Vermeer 1984; Vermeer 1989), sprzężone z pojęciem projektowanego czytelnika (Brzozowski 2001; Hejwowski 2007) i tradycji przekładowej, po części tożsame z problemem norm przekładowych (Świech 1976; Toury 1978, 1995). Ich kolejność nie jest arbitralna – ułożone są według względnej ważności, jaka w mojej ocenie przysługuje każdemu z nich w procesie podejmowania decyzji. U Holmesa na przykład świadomość „ograniczenia ze względu na poziom tekstu” zajmuje poczesne miejsce – fakty zdają się jednak świadczyć, że w praktyce translatorskiej ograniczenie to, jakkolwiek ważne, a nawet fascynujące dla badacza, jest jednym ze słabiej identyfikowanych, nie tylko przez młodych adeptów (Toury 2004), lecz również i przez wytrawnych tłumaczy¹⁵; sytuacja, w której Tabakowska teoretyk krytykuje... samą siebie jako tłumaczkę (Tabakowska 1995) pozwala na domniemanie, że „perspektywa tekstu” nie

¹⁴ Uwaga ta dotyczy w zasadzie dzieł literackich. Standardowe dokumenty, jak dowód rejestracyjny samochodu, tłumaczone są w sposób rutynowy, niemniej – myliłby się ten, kto nie docenia kreatywności urzędników, wystawiających metryki, pouczenia, nie mówiąc o sędziach piszących uzasadnienia wyroków...

¹⁵ W konkluzji artykułu opublikowanego w *META* sprecyzowałem tę myśl następująco: „fakt, że jakiś czynnik jawi się jako niedoceniany (lub wprost: jest uważany za mniej ważny) odzwierciedla obiektywny stan rzeczy *hic et nunc*, pewien klimat intelektualny przynależny do horyzontu poznawczego naszej epoki” (Brzozowski 2008 : 778). Jest oczywiste, że ów „stan rzeczy” w pewnych okolicznościach historycznych może się zmieniać.

jest przez tłumacza dostrzegana instynktownie, że potrzebny jest tu szczególny typ uwagi poparty wiedzą teoretyczną.

Pierwszoplanowa pozycja kanału komunikacji nie budzi wątpliwości; przekład pisemny i ustny to niemal odrębne światy... W tłumaczeniu pisemnym i ustnym stosuje się różne techniki, w wypadku tego drugiego bazujące na tak zwanej teorii interpretacyjnej (por. Tryuk 2007 : 58–60). Wprawdzie autorki „teorii interpretacyjnej” (Marianne Lederer i Danica Seleskovitch 1984/1993) oraz ich współpracownicy (na przykład Fortunato Israel) próbują dowodzić, że jest to metoda uniwersalna, mimo jej szczególnej przydatności dla tłumaczenia ustnego (zwłaszcza Israel 2001), to w istocie można się zgodzić jedynie, że triada rozumienie-dewerbalizacja-reekspresja stanowi zawsze tylko pierwszy krok – podobnie jak aktualizacja wszelkich elementów nacechowanych (konstituowanie znaczenia w dyskursie, figury stylistyczne) w języku wymaga odniesienia do formy podstawowej, nienacechowanej. Nie stanowi to większego problemu w przypadku większości tekstów ogólnoinformacyjnych („general language”, Snell-Hornby 1988) jednak w wypadku mocno zorganizowanych tekstów literackich metoda ta generuje faktycznie tendencje deformacyjne, błąd nadmiernej „ortonimiczności” itd.

Podobnie niekwestionowana jest rola identyfikacji typu tekstu, która powinna iść dalej niż typologia Mary Snell-Hornby (*ibidem*, s. 32), w wypadku tekstów literackich zatrzymując się na szczegółowych wyznacznikach gatunkowych. Zależnie od typu tekstu, szczególnie w tekstach literackich, mamy do czynienia z kolejnym czynnikiem – dominującym *problemem* stylistycznym danego utworu (ironią, humorem, wzniosłością, powracającymi metaforami, ukrytym obrazowaniem itp.), który trzeba zidentyfikować. Czynniki te byłyby więc, jak już wspomniałem w rozdziale 1, zbieżny z popularnym na polskim gruncie pojęciem „dominanty semantyczno-stylistycznej” (Bańczak 1984, 1992).

Nie budzi również wątpliwości ważna pozycja pojęcia *skoposu*, niegdyś skandalizującego swoim rzekomym cynizmem, dziś odczytywanego już tylko jako trafnie sformułowana kategoria poetyki opisowej przekładu, wypada natomiast wyjaśnić rolę komplementarnego wobec niego pojęcia „projektowanego czytelnika”. W największym skrócie można ją ująć następująco: im mniej konkretnych instrukcji zleceńodawcy, tym ważniejszy staje się mentalny dialog z „projektowanym czytelnikiem”, którego potrzeby poznawcze oraz oczekiwania („horyzont typowych oczekiwań”) tłumacz stara się w procesie swojej interpretacji przekładowej określić.

Kolejna kategoria ma znaczenie zasadnicze w wypadku tłumaczenia na języki i kultury wzajemnie dla siebie „egzotyczne” – przed tłumaczem staje wtedy nieuchronnie konieczność wyboru *egzotyzacji* lub *udomowienia*, lecz również wyposażenia – lub nie – swojego przekładu w stosowny paratekst

(przedmowy, posłowania, przypisy, glosariusze, zestawienia chronologiczne, mapy etc.).

Czas powstania tekstu to kolejne „ograniczenie” rodem z mapy Holmesa. Podjęcie decyzji o pełnej archaizacji lub modernizacji bywa zbyt trudne dla tłumacza, często więc dochodzi do częściowej neutralizacji – rozumianej w tym wypadku tak, że w generalnie zmodernizowanym tekście pojawiają się od czasu do czasu znamiona archaizacji, służące przywołaniu „kolorytu epoki”, nieprowadzące jednak do wyobcowania czytelnika (czyli egzotyzyacji). Przykładem takiej neutralizacji może być przekład *Kamienia filozoficznego* Marguerite Yourcenar autorstwa Eligii Bąkowskiej (1970). Przykładem pełnej modernizacji, zacierającej stylizację na język XVII-wieczny, jest tłumaczenie *Trans-Atlantyku* Gombrowicza na hiszpański (Kazimierz Piekarec i Sergio Pitol, 1981).

Szeroko rozumiana tradycja przekładowa uwzględnia również normy w ujęciu Gideona Toury’ego (1978, 1995), rozwijanym także przez Theo Hermansa (Hermans 1996, 1997, 1999). Termin „tradycja tłumaczeniowa” (pochodny wobec tradycji literackiej) ma swoją szacowną historię zwłaszcza w Europie Środkowej (zob. Vodička, Popović, Mukařovsky, Święch). Powołanie się na tradycję z jednej strony sugeruje wielość „źródeł instytucjonalnych” norm, z drugiej ich historyczną zmienność, dla której bazą jest „dialektyczna antynomia między bezwyjątkową ważnością a działającą regulatywnie potencjalną siłą, która implikuje możliwość jej pogwałcenia” (Mukařovsky 1970 : 69–70, apud Święch 1976 : 375). Z drugiej strony wypada wspomnieć o kwestii norm tak zwanych mocnych¹⁶ („basic” & „secondary norms” Toury’ego), niemniej w tym kontekście ważny jest nie tyle faktyczny stopień ich przyjęcia w danej wspólnocie językowej, ile świadomy i „zinstytucjonalizowany” charakter tej akceptacji (Hermans 1996 : 9–10).

Wszystkie te czynniki wchodzą ze sobą w interakcje, a czasem nawet kolizje, co łatwo zilustrować na przykładach. Świadoma archaizacja może szkodzić *problemowi* wzniosłości w szerszym odbiorze czytelnicznym – to *casus* tłumaczenia przez Jerzego S. Siłę *Sonetu X* Johna Donne’a opisany przez Stanisława Barańczaka w *Małym, ale maksymalistycznym manifestie translatologicznym* (Barańczak 1992/2004) – ale już niekoniecznie w odbiorze specjalistów, jak dowodzi tekst polemizującego w tej sprawie z Barańczakiem Piotra Wilczka (Wilczek 2001 : 184 i n.). Konsekwentne stosowanie się do norm poprawnościowych

¹⁶ Do konwencji, które według Hermansa są osobną kategorią, wracam przy okazji omawiania czynników wyboru nie w pełni kontrolowanych przez tłumacza. W pojęciu konwencji interesujące jest ich zakorzenienie w podświadomości społecznej, ich wpływ na naszą percepcję dokonuje się bowiem poprzez *habitus*: „Although conventions do not presuppose explicit agreement between individuals, they still act as generally accepted social constraints on behaviour” pisze Theo Hermans, komentując definicję Davida Lewisa (Hermans 1996 : 30).

w zakresie interpunkcji może zniszczyć rytm prozy (Berman 1985/2009 : 258). I wreszcie: poprawne, być może bardziej adekwatne (w sensie: bliższe oryginałowi) niż w poprzednim tłumaczeniu Ireny Tuwim zinterpretowanie problemu – gry słów, abstrakcyjnego humoru etc. – w nowym przekładzie *Kubusia Puchatka* Moniki Adamczyk-Garbowskiej nie zagwarantowało sukcesu tłumacze, która zignorowała „horyzont oczekiwań czytelniczych” swojego potencjalnego czytelnika¹⁷ oraz tradycję przekładową – albowiem przekład autorstwa Ireny Tuwim jest uważany w Polsce za coś więcej niż przekład kanoniczny, to wręcz „ikona kultury”. Reasumując: konsekwentna realizacja danej strategii, sama w sobie godna uznania, nie gwarantuje przecież tłumaczowi sukcesu.

Niemniej, jak już zostało wielokroć powiedziane, konsekwentnie realizowana strategia przekładu jest czymś rzadkim. Winę za to ponosi kolejny zestaw czynników (ich lista jest niewątpliwie otwarta), które działają na tym samym poziomie, lecz w większym lub mniejszym stopniu poza sferą świadomości tłumacza i przeciwstawienie się im wymaga od niego dodatkowej uwagi i wysiłku. Efekt ostateczny tego, co chcielibyśmy nazwać strategią, jest więc wypadkową czynników świadomego wyboru i czynników nie w pełni kontrolowanych przez tłumacza. Oto lista tych drugich, które można nazwać za Henri Meschonnikiem czynnikami warunkującymi „bierny język ideologiczny” (*écriture idéologique passive*):

- 1) Czynniki związane z podświadomością społeczną:
 - a) horyzont ideologiczny epoki;
 - b) horyzont typowych oczekiwań estetycznych epoki;
 - c) mody językowe i literackie.
- 2) Czynniki kognitywne i neurofizjologiczne:
 - a) perspektywa antropocentryczna;
 - b) presja kategorii prototypowych;
 - c) presja schematów wyższego poziomu;
- 3) Idiosynkrazje ideologiczne i estetyczne tłumacza.

„Bierny język ideologiczny” jest sumą przekonań, przesądów, stereotypów, konwencji estetycznych i mód językowych danej epoki, danego środowiska (i jako taki stanowi ważną komponentę „horyzontu typowych oczekiwań

¹⁷ Nie oznacza to bynajmniej, że młody czytelnik zawsze oczekuje maksymalnej naturalizacji, którą zastosowała Irena Tuwim. W przypadku trylogii Tolkiena *Władca Pierścieni*, jak wskazywałyby lektura forów internetowych, młodzież woli egzotyzujące (z zachowaniem anglojęzycznej antroponomimii i toponimii) tłumaczenie Marii Skibniewskiej z początku lat sześćdziesiątych od naturalizującego nazwy własne przekładu Jerzego Łozińskiego z roku 1997. Prawdopodobnie naturalizacja wchodzi w tym wypadku w kolizję z motywacją fantastyczną utworu (*vide* typ tekstu), a może również nietrafnie został „zaprojektowany” czytelnik tego dzieła, jednak w zamyśle autorskim o kilka lat starszy niż w wypadku *Kubusia Puchatka*?

czytelniczych”). Takie dostosowanie się do najbardziej typowych oczekiwań czytelników może dać w rezultacie „aneksję kulturową, której towarzyszy nieświadomość samej siebie” (Meschonnic 1973 : 308).

Ten sam mechanizm opisują w nieco innych kategoriach twórcy teorii polisystemów. Dla Gideona Toury’ego pierwszym z możliwych „praw” przekładu jest „rosnąca standaryzacja” przejawiająca się w tym, że „tekstemy”¹⁸, czyli specyficzne rozwiązania oryginału są oddawane przez „repertoremy” języka docelowego, czyli elementy już gotowe, często używane i typowe – lecz blokujące możliwość innowacji (Toury 1995 : 268 i n.)¹⁹. Mechanizm jest więc bardzo ogólny i można przyjąć, że odzwierciedla on przede wszystkim horyzont typowych oczekiwań czytelniczych, i to – jak precyzuje Toury, rozwijając myśl Evena-Zohara (Even-Zohar 1978/ 2009): „im bardziej peryferyjny status [przekładu w polisystemie], tym bardziej przekład będzie dostosowywać się do ustalonych wzorców i repertuarów” (Toury 1995 : 271).

Mechanizm ów generuje zarówno trwałe wzorce tradycji literackiej, jak i chwilowe mody, ale także mechanizmy bardziej specyficzne, jak racjonalizacja czy ortonimia. Poniżej omawiam – dla egzemplifikacji – te dwa ważne pojęcia, mimo że nie figurują one w zestawie czynników poziomu strategicznego – co zostanie wyjaśnione w następnym rozdziale.

Racjonalizacja otwiera listę trzynastu „tendencji deformacyjnych” Bermana, a pozostałe, jak już wspomniano, pojawiają się często w jej następstwie, są jej pochodną. Opiera się ona na z góry powziętym przeświadczeniu tłumacza, jak powinien wyglądać tekst, zmieniający odbiorcę, kiedy system języka wyjściowego zostaje skonfrontowany z „duchem języka” docelowego. W wyniku działania tego mechanizmu tłumacz „(...) przekomponowuje zdania i sekwencje zdań w taki sposób, aby je ułożyć zgodnie z pewną ideą porządku danej mowy” (Berman 1985/2009 : 253).

Kiedy działa mechanizm racjonalizacji, w pierwszej kolejności deformacji ulegają struktury składniowe oryginału²⁰. Domeną ortonimii jest za to leksyka:

¹⁸ Zwraca uwagę zbieżność nazewnictwa: u Meschonnic „tekst” jest pojęciem ze wszechmiar pozytywnym, nośnikiem wartości – stąd pożądanym zachowaniem tłumacza jest wytworzenie „traduction-texte”, opierającej się przynajmniej w jakimś stopniu „écriture idéologique passive” i otwartej na innowacje językowe. Toury – podobnie – promuje zbieżne z „traduction-texte” pojęcie „textemic translation” (Toury 1995 : 274).

¹⁹ U Toury’ego nośnikiem innowacji jest druga podstawowa zasada – „prawo interferencji”, powodujące, że w przekładzie pojawiają się pod wpływem oryginału elementy i struktury językowe obce wobec języka docelowego – przy czym w niektórych wypadkach można mówić o „transferze pozytywnym” (Toury 1995 : 275). Autor zwraca uwagę, że tolerancja wobec interferencji jest również czynnikiem zmiennym socjokulturowo – można wszakże przypuszczać, że większa jest skłonność akceptacji z języka/kultury o wysokim prestiżu (*ibidem*, s. 278).

²⁰ Przykładem racjonalizacji może być usprawiedliwianie się Tadeusza Boya-Żeleńskiego z dokonanych uproszczeń „Olbrzymich, przez wiele stron (...) ciągnących się okresów” Proustowskiego *W poszukiwaniu straconego czasu*. Píše Żeleński: „Przyzwyczajono się; nauczono

Dla wszystkich codziennych desygnatów danej kultury język dysponuje nazwą, która, w danej społeczności, od razu przychodzi na myśl. To automatyczne skojarzenie zostanie nazwane *ortonimicznym*²¹.

Pojęcie to, ukute przez Pottiera, zostało przejęte na gruncie przekładoznawstwa przez Jean-Claude'a Chevaliera. Pisząc o „niepotrzebnym odejściu” od możliwej w stu procentach dosłowności przekładu, ten ostatni zauważa:

[tłumacz] decyduje się na wyrażenie bardziej typowe w codziennym użyciu języka docelowego niż zwrot pierwotnie wybrany przez autora w jego własnym języku. Ten typowy, naturalny, tradycyjny sposób wyrażania tego czy innego doświadczenia, odzwierciedlający dążenie „wprost do rzeczy” można nazwać ortonimią²².

Wolno podejrzewać, że wśród mechanizmów „współodpowiedzialnych” za ortonimię na czoło wysuwają się czynniki psycholingwistyczne, kognitywne (podobnie uważa Toury, 1995 : 272, 275) – na pierwszym miejscu zapewne typowa dla nas „antropocentryczna perspektywa wobec świata” (Dirven, Rad-den 2001 : 23–24). Pozostałe dwa, będące przejawem „asymetrii organizacji kognitywnej”, jak dowodzi w swoim ważnym artykule Sandra Halverson, są już zapewne po części natury neurofizjologicznej (Halverson 2003).

W końcu, na biegunie przeciwnym do wyborów świadomych, mamy „czyste idiosynkrazje” tłumacza (Toury 1978, 1995, 2000 : 199), których liczbę i naturę trudno z góry przesądzać, natomiast ich wspólnym mianownikiem jest fakt, że tłumacz nie sprawuje nad nimi kontroli.

Podsumujmy to, co zostało powiedziane powyżej. Wyodrębnione zostały dwa zestawy czynników poziomu strategicznego: strategiczne *stricto sensu*, czyli czynniki świadomego wyboru, oraz interferujące z nimi czynniki słabo lub wcale niekontrolowane przez tłumacza, odpowiadające za to, że w ostatecznym rozrachunku uporządkowanie strategiczne tłumaczonego tekstu nie jest stuprocentowe. Nie jest to jednak powód, aby rezygnować z pojęcia strategii; wysoki stopień strategicznego uporządkowania przekładu (a więc znaczna przewaga czynników świadomego wyboru) jest możliwy. Spróbujmy

się czytać Prousta (...) Wyczerpano z kolei dla stylu Prousta wszystkie superlatywy (...) Ale nie popadajmy w bałwochwalstwo (...) Takiego, jak jest w oryginale, nie zniósłby często język polski. To, co się przyjmuje od autora, tego czytelnik nie darowałby tłumaczowi” (Żeleński-Boy 1937/2003 : 17).

²¹ „Pour tous les référents usuels d'une culture, la langue dispose d'une appellation qui vient immédiatement à l'esprit de la communauté. Cette dénomination immédiate sera dite *l'orthonymie*” (Pottier 1987 : 45, apud Chevalier 1995b : 90).

²² „(Le traducteur) débouche sur une expression plus conforme à l'usage habituel de la langue d'arrivée que le tour originellement retenu par l'auteur ne l'était par rapport à l'usage habituel de sa propre langue. (...) Cette manière usuelle, naturelle, traditionnelle, de dire telle ou telle expérience, cette façon d'aller tout droit aux choses, on peut la nommer *orthonymie*” (Chevalier 1995a : 74).

przetestować, jak mechanizm przedstawiony powyżej działa, krok po kroku, w wypadku tłumaczenia przysięgłego na język polski prostego tekstu, jakim jest metryka urodzenia obywatela brazylijskiego, pochodząca z roku 1963.

Pomijając oczywistą identyfikację kanału informacyjnego, również typ tekstu nie budzi wątpliwości: podążając za wskazaniem Snell-Horby (1988 : 38) powiemy, że jest to przykład tekstu specjalistycznego z zakresu prawa (w istocie, jeszcze zawężając: tekst administracyjno-prawny). W dokumentach urzędowych tego typu dominuje funkcja informacyjna, nawet kosztem komunikatywności; ich stylistyka jest skrajnie sformalizowana, nie ma tu (na pozór) miejsca na kreatywność tłumacza: „zwężające się pole interpretacji” wypiera inwencję tłumacza, zawartą w sformułowaniu „kreatywne poszerzanie normy językowej”. Tłumacz musi po prostu znać i stosować terminy i skonwencjonalizowane, uświęcone wieloletnim ususem formuły urzędowe; stereotypowość, powtarzalność jest tutaj cnotą.

Wzięliśmy na razie pod uwagę punkty (2) i (7), należy więc przejść do punktu (3). Jaki jest główny cel takiego tłumaczenia? Nasz zleceniodawca musi bez kłopotu załatwić swoje sprawy w różnych urzędach, w tym wypadku – ponieważ chce zawrzeć związek małżeński – w Urzędzie Stanu Cywilnego. Jego urzędnicy znani są z nieufności i dociekliwości; w przyszłości metryka będzie służyć w wielu innych urzędach – jest więc oczywiste, że nasze tłumaczenie musi być bez zarzutu z punktu widzenia rzetelności informacji, ale też – musi spełniać warunek wiarygodności jako dokument, czyli być podobne do innych metryk urodzenia używanych w tych urzędach. Oznacza to, że jako podstawowy problem (5) zidentyfikujemy walory informacyjne, jako problem dodatkowy – jego naturalność. Ten drugi warunek sugeruje stosowność użycia ekwiwalencji funkcjonalnej, a więc poszukiwanie najbliższych naturalnych ekwiwalentów terminów i związków frazeologicznych w języku przyjmującym; niestety, trzeba też wziąć pod uwagę punkty (4) i (6).

Otóż różnice kulturowe i językowe (4) mogą okazać się szokujące: dotyczy to instytucji, procedur i norm redakcyjnych. Inaczej niż w Polsce, instytucje zajmujące się aktami stanu cywilnego w Brazylii to wyspecjalizowane kancelarie prywatne. To dla urzędnika USC może jeszcze nie jest szok – w Polsce istniały nie tak dawno Państwowe Biura Notarialne, dzisiaj są to kancelarie prywatne. Czy jednak nasz urzędnik pojmie, że ta sama osoba, obok obowiązków urzędnika stanu cywilnego może pełnić jednocześnie funkcje (dosłownie tłumacząc) „pisarza publicznego, pisarza Sądu Karnego, Sądu Przysięgłych i Egzekucji Karnych”? Co więcej, informacje zawarte w tym dokumencie są inne niż te, które interesują urzędy polskie: mowa tam o tym, gdzie, w jakim dniu i o której godzinie urodziło się dziecko, jaki jest jego kolor skóry, skąd pochodzą rodzice (ale chodzi tu tylko o stan, nie o miejscowość), jaki jest ich zawód, kim są dziadkowie dziecka, kto składał zawiadomienie w urzędzie

i kim byli świadkowie. Nie ma natomiast takich informacji jak „nazwisko rodowe matki” (ponieważ nazwisko matki jest zwykle połączeniem nazwisk jej ojca i matki), nie ma też miejscowości ani dat urodzenia rodziców.

To jeszcze nie wszystko, jest jeszcze problem czasu (6): jak wspomniałem, metryka pochodzi z roku 1963, a wtedy oficjalna nazwa Brazylii brzmiała „Republika Stanów Zjednoczonych Brazylii” (dziś: Republika Federacyjna Brazylii). I na koniec: dokument wieńczy formułka „O referido é verdade e dou fé”, dosłownie: „Powyższe jest prawdą i ja to potwierdzam”. W polskich dokumentach pojawia się w tym miejscu zwykle formułka „za zgodność”...

Czy w tych warunkach można zastosować konsekwentnie ekwiwalencję funkcjonalną, naturalną²³? Nie, nie ma tu po prostu naturalnych ekwiwalentów. Nie można też, jak w ekwiwalencji dynamicznej, ograniczyć się do ogólnego sensu i pominąć informacji „niewygodnych”²⁴ z punktu widzenia podobieństwa do polskich dokumentów ani wygenerować informacji pożądaných przez nasze urzędy. Nadużyciem byłoby również zastosować neutralizację i napisać po prostu „Republika Brazylii”, aby pominąć kłopoty historyczne. Czy zastosować więc konsekwentnie ekwiwalencję formalną? Formułka: „Powyższe jest prawdą i ja to potwierdzam” to być może jednak za wiele jak na cierpliwość urzędnika USC, który może zwątpić w kompetencje tłumacza.

Skoro więc pierwszoplanowe walory informacyjne tekstu wchodzą w kolizję z jego pożądaną naturalnością, tłumacz przysięgły z wieloletnią praktyką (piszący te słowa...) zdecydował się na stosowanie ekwiwalencji naturalnej w tych rzadkich przypadkach, gdzie to możliwe (na przykład „urzędnik stanu cywilnego”, „kierownik Urzędu”, „stawający oświadczył”), jednakże podstawową formułą, wynikającą z powyżej przedstawionych rozważań, było stosowanie „ekwiwalencji jednokierunkowej”²⁵, świadome tworzenie terminów

²³ Anthony Pym rozróżnia ekwiwalencję naturalną i jednokierunkową (*directional*). Ekwiwalencja naturalna występuje wtedy, gdy gotowe ekwiwalenty niejako „czekają” na użycie w obu językach, i zachodzi symetria – niezależnie z którego języka tłumaczymy, zawsze w języku docelowym znajdujemy jeden ekwiwalent. Jak twierdzi Pym, w tych przypadkach... *nie tłumaczymy*, używamy jedynie tego, co już jest dostępne. Właściwe tłumaczenie następuje według niego w wypadku stworzenia przez tłumacza ‘ekwiwalencji jednokierunkowej’ – na przykład w wypadku następującej parafrazy: „Eton” – „elitarna męska szkoła angielska”; w przypadku retranslacji na angielski, Eton nie będzie jedynym możliwym ekwiwalentem (Pym 2007, 2010).

²⁴ W liście św. Pawła czytamy: „Przekażcie sobie wzajem pocałunek pokoju”. Wersja postulowana przez Nidę brzmi: „Give one another a friendly handshake”.

²⁵ Przyjmuję jako tłumaczenie pojęcia „directional equivalence” Anthony’ego Pyma termin „ekwiwalencja jednokierunkowa” za A. Pisarską i T. Tomaszewicz (1996 : 181), po pierwsze konsekwentnie starając się stosować tam, gdzie to możliwe i sensowne terminologię już istniejącą, po drugie, uznając jednoznaczność opisu samego zjawiska, którą takie tłumaczenie niesie. Nie należy więc w tym znaczeniu słowa „directional” przekładać jako „ukierunkowany/a” – takie tłumaczenie zostało przyjęte dla innego zjawiska w terminologii językoznawstwa kognitywnego (por. „directionality”, Tabakowska 2001 : 63, 126).

i formuł zrozumiałych, a nawet imitujących polski styl urzędowy, ale dotąd w polszczyźnie niespotykanych. Niektóre sformułowania są z kolei tłumaczeniem dosłownym, świadomie zaznaczającym obcość, by uświadomić polskim urzędnikom, iż muszą pogodzić się z faktem, że tam *naprawdę wszystko jest trochę inne*, choć w sumie podobne: urzędnik musi przyjąć do wiadomości, że na przykład w Portugalii dowodów osobistych nie wystawia wojewoda (nie ma tam takiego urzędu), tylko „Centralny Rejestr Identyfikacji Obywateli”.

W przypadku sformułowań „upoważniony pisarz” (*escrivente autorizado*; urzędnik niższego szczebla, przybliżony odpowiednik referenta), „Dziewiętnasty Urząd Rejestru Stanu Cywilnego dla Osób Fizycznych”²⁶, „prywatny urzędnik Stanu Cywilnego do spraw narodzeń i zgonów” czy też pierwszej części zdania „Ja, upoważniony pisarz, dokonałem niniejszego wpisu i *potwierdzam prawdziwość powyższych danych*” mamy więc tłumaczenie dosłowne. Inne sformułowania, jak druga część ostatniego z cytowanych zdań zaznaczona kursywą, stanowią hybrydę, drogę pośrednią między tłumaczeniem funkcjonalnym i dosłownym: w miejsce rytualnie powtarzanego: „O referido é verdade e dou fé” stosuję w tłumaczonych przeze mnie metrykach formułę: „Prawdziwość niniejszego zaświadczam” lub „Potwierdzam zgodność wyżej wymienionych danych”. Pojawia się więc w tych dokumentach, w efekcie świadomego namysłu, „Translationese”, czy też „Trzeci język” jeden z – jak się wydaje – mitów przekładoznawstwa (przynajmniej w odniesieniu do tekstów literackich, a nawet biblijnych), gdyż poza sferą tłumaczeń specjalistycznych, w tym naukowo-technicznych, pojawia się on w rzeczywistym obiegu przekładowym rzadko²⁷. Jak pisze George Steiner: „Chociaż przekład tekstów świętych jest źródłem problemów jednocześnie wyjątkowych i zasadniczych dla całej teorii przekładu, to przecież w rzeczywistości było bardzo niewielu tłumaczy podążających za absolutną dosłownością (2000 : 362). Zdają się potwierdzać tę opinię na przykład badania korpusowe Sonji Tirkkonen-Condit, przeprowadzone na grupie 101 zaawansowanych użytkowników języka (w tym nauczycieli języków obcych), które wykazały jedynie nieznacznie większą ilość odpowiedzi *trafnie rozróżniających* teksty przekładowe od oryginalnych niż prawdopodobieństwo losowego wybrania takiej odpowiedzi (Tirkkonen-Condit 2002 : 207–220).

Wracając zaś do teorii – potwierdza się, jak sądzę, mechanizm interakcji wyodrębnionych czynników świadomego wyboru i ich hierarchia; natomiast

²⁶ Formuła: „Registrio Civil das Pessoas Naturais” pojawiła się redundantnie w ostatnich latach, równoległe do formuły: „Cartório do Registro Civil”.

²⁷ Nie biorę tu pod uwagę cech charakterystycznych prac przekładowych studentów, z którymi mamy do czynienia w trakcie procesu dydaktycznego. Ich błędy są typowe dla adeptów każdej dziedziny, którzy mają nauczyć się czegoś zupełnie dla nich nowego; nie oceniamy przecież gimnastyków, łyżwiarzy figurowych etc. po wrażeniach wyniesionych z ich pierwszych treningów...

– coś, nie sprawdza się w praktyce oczekiwanie konsekwencji tłumacza. Owszem, jestem od wielu lat konsekwentny w stosowaniu raz opracowanej dla tego typu tekstów strategii (opisanej powyżej), ale nie w stosowaniu jednej, wybranej procedury z klasycznego katalogu. Sprawa bowiem, jak starałem się wykazać, nie jest tak prosta, jak przedstawia ją Anthony Pym, opisując, jak działa zasada *skoposu*:

Na przykład umowa prawna może zostać zaadaptowana do norm tekstowych kultury przyjmującej, jeżeli ma być stosowana w systemie prawnym obowiązującym w tej kulturze, lub oddana za pomocą form nawiązujących do tekstu źródłowego, gdy tłumaczenie ma służyć raczej zrozumieniu, lub też przetłumaczona niemal słowo w słowo, jeżeli ma być przytoczona jako dowód w sądzie²⁸.

To, co mówi znany teoretyk, jest po prostu zbyt ogólne. *Skopos* bowiem jest tylko jednym z kilku – nie mniej ważnych – elementów współdecydujących o opracowaniu danej strategii.

²⁸ A legal agreement, for example, may be adapted to target-side textual norms if and when it is governed by the laws operative in that culture, or it may be rendered with the source-text form if and when the translation is more for purposes of understanding, or again, it may be translated in an almost word-for-word way if, for instance, it is to be cited as evidence in court (Pym 2010 : 45).

Rozdział 4

UNIWERSALIA, TECHNIKI, FIGURY

4.1. Uniwersalia, tendencje deformacyjne, błędy przekładu

We wcześniejszych rozważaniach pojawiły się pojęcia takie jak uniwersalia, techniki, rutynowe techniki, tendencje deformacyjne, błędy. Wypada więc przeanalizować te pojęcia i ustalić ich relację wobec wcześniej analizowanego pojęcia strategii.

Klucz do ustalenia tej relacji znajduję w koncepcji „stopni generalizacji” Williama Crofta, sugerowanej jako narzędzie wyjaśniania faktów językowych w rozprawie Sandry Halverson *The Cognitive Basis of Translation Universals* (Halverson 2003). Croft proponuje jako przydatne w badaniu naukowym, a w szczególności w badaniach językoznawczych wyodrębnienie następujących trzech poziomów uogólnienia, z których każdy kolejny stanowi wyjaśnienie dla generalizacji niższego poziomu, lecz jednocześnie opis przydatny dla generalizacji wyższego poziomu:

Pierwszy stopień, najniższy, to poziom obserwacji, na którym zauważamy podstawowe fakty językowe. (...) drugi poziom to właściwie kilka poziomów wewnętrznej generalizacji. Na trzecim poziomie językoznawca dokonuje generalizacji, posiłkując się pojęciami psychologii, biologii i innych sfer rzeczywistości nienależących do struktury języka¹.

¹ „The first level is the lowest, the level of observation, that is what constitutes the basic facts of language. (...) the second level is actually a set of levels, the levels of internal generalization. The third is that of generalization, at which the linguist invokes concepts from psychology, biology and other realms outside the structure of the language” (Croft 1990 : 258, za: Halverson 2003 : 230–231).

Strategie, w myśl tej koncepcji, usytuuję na *trzecim*, najwyższym poziomie. Przyjmując ten punkt wyjścia, muszę pamiętać, że *pierwszy* poziom dostarcza nam jedynie obserwacji o podstawowych faktach językowych (na przykład takiej, że w zdaniu „Dziecko ugryzł pies” doszło do przedstawienia szyku wyrazów w stosunku do zdania „Le chien a mordu un enfant”), i stanowi punkt wyjścia do szukania pewnych prawidłowości natury formalnej lub funkcjonalnej, sytuujących się na *drugim* poziomie generalizacji w rozumieniu Crofta.

Właśnie na tym drugim poziomie, który można nazwać w odróżnieniu od strategicznego lokalnym lub „operacyjnym” (zachowując militarne odniesienia), sytuują się przesunięcia, o których mówił w cytowanym już fragmencie artykułu *Problems with Strategies* Chesterman:

Wiele tradycyjnych nazw owych przesunięć nakłada się na nazwy technik (...) *Przesunięcia mogą odzwierciedlać rozwiązanie problemu* (tzn. rezultat zastosowania strategii), *rezultat zastosowania rutynowej techniki* czy też – po prostu – *błédnego zrozumienia, niefortunnej strategii* czy *źle wybranej techniki* (Chesterman 2005 : 27).

Nie wdając się w szczegóły dotyczące źródła tych zjawisk (które wnikliwy czytelnik znajdzie w moim artykule z roku 2008)², powiem, że przesunięcia, o których mowa, noszą często konkurencyjne nazwy, opisujące z różnych punktów widzenia te same, lub te same na pozór zjawiska językowe: uniwersalia, techniki, rutynowe techniki, figury przekładu, tendencje deformacyjne. Zależnie od sytuacji, określanej przez czynniki poziomu strategicznego, są one uważane za przesunięcia uzasadnione lub nieuzasadnione. Te ostatnie to, mówiąc wprost, błędy przekładu, których należy unikać: nie ma wątpliwości, że tak postrzegał „tendencje deformacyjne” autor tego pojęcia, Antoine Berman. Niektóre z nich są jednak co do istoty tym samym co „uniwersalia”, lecz badaczy tego z kolei zjawiska interesuje nie tyle ocena ich realnej lub domniemanej szkodliwości, ile udowodnienie ich powtarzalności i powszechności w różnych językach, czemu służy szeroko zakrojony program badań korpusowych. Wreszcie nazwanie tego samego zjawiska „techniką” wskazuje nie tylko na inną ocenę sytuacji, lecz również na pożytek praktyczny i dydaktyczny – termin ten jest więc słusznie kojarzony z językoznawstwem stosowanym.

Punktem wyjścia do sporządzenia poniższej listy jest hasło z *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Laviosa 1998), ale została ona przejrzana w świetle wniosków Sandry Halverson (2003) i, w pewnej mierze, autorów książki *Translation Universals: do They Exist?* (Mauranen, Kujamäki 2004). Od razu jednak zaznaczyć trzeba, że dostępne klasyfikacje są płynne

² Pominęte tu zostały, dla jasności wykładu, szczegółowe rozważania nad prawdopodobną współzależnością poszczególnych czynników „strategiczych” i operacji II poziomu.

i dyskusja co do ich prawomocności nadal jest otwarta³. W tej sytuacji kwestia, czy dana operacja na pewno zasługuje na miano „uniwersalium”, jest dla mnie drugorzędna. Staram się jednak, co oczywiste, bazować na przypadkach najlepiej opisanych, choć na końcu listy znalazły się dwie operacje dopiero, w najlepszym wypadku, pretendujące do miana „uniwersaliów”.

Również i w tym wypadku podjąłem próbę uporządkowania czynników według ich względnej ważności. Ich listę otwierają racjonalizacja i ortonimia, opatrzone literami A i B. Na ich przykładzie widać, jak trafne jest twierdzenie Crofta o złożoności drugiego poziomu generalizacji: racjonalizacja, wywoływana przez socjohistoryczne czynniki poziomu III, sama z kolei generuje, według Bermiana, kilka następnych tendencji deformacyjnych; staram się więc zaznaczyć, nadając jej oznaczenie „A”, tę specyficzną, nadrzędną pozycję. Podobnie jest z ortonimią, generującą również niektóre z poniższych operacji. Prowizoryczny zestaw operacji II poziomu (uniwersaliów, technik, tendencji deformacyjnych) przedstawia się więc następująco:

Poziom (II) operacyjny

- A. Racjonalizacja
- B. Ortonimia
- C. Uniwersalia
 - 1. Eksplicytacja
 - 2. Uproszczenie składni
 - 3. Uproszczenie semantyczne
 - 4. Generalizacja
 - 5. Normalizacja lub konwencjonalizacja
 - 6. Interferencja lub transfer
 - 7. Przerysowanie cech stylistycznych języka docelowego
 - 8. Zmiana podmiotu
 - 9. Przerysowanie cech stylistycznych oryginału
 - 10. Zatarcie perspektywy tekstu.

Eksplicytacja to, bez wątpienia, najbardziej rozpowszechniona z technik. U Antoine’a Bermiana nosi ona nazwę „clarification” („objaśnianie”) i jak pisze badacz: „Zapewne objaśnianie wiąże się nierozłącznie z przekładem w tej

³ Pogłębiona dyskusja o „uniwersaliach przekładu” rozpoczęła się zaledwie kilkanaście lat temu. Sama nazwa, a także możliwa metoda ich badania, zostały zaproponowane w artykule Mony Baker z roku 1993. Metoda ta bazuje na badaniach korpusowych – różniących się jednak często kryteriami interpretacji i zakresem badanych prób. Jakkolwiek uczestniczą w nich naukowcy o głośnych nazwiskach, badania te ograniczają się na razie do kilku zaledwie par języków, wśród których poczesne miejsce w zestawieniach z językiem angielskim zajmują fiński i hebrajski. Warto jednak zaznaczyć, że niektórzy badacze, jak J.-C. Chevalier, przyjmują, że domniemana powtarzalność tych zjawisk dotyczy wyłącznie przekładu między językami indoeuropejskimi (Chevalier i Delport 1995 : 28, przypis 1).

mierze, w jakiej wszelkie tłumaczenie niesie w sobie cząstkę wyjaśniania” (Berman 1985/2009 : 225, za: Bukowski, Heydel 2009)⁴. Podobną opinię wygłasza Laviosa w cytowanym wyżej fragmencie (1998 : 289), w istocie oboje powtarzają zaś pogląd zawarty w klasycznej książce *Po wieży Babel* George’a Steinera⁵. Przejawem tej operacji, lub tendencji, są między innymi powtórzenia leksykalne, dodawanie spójników, wypełnianie elips (Laviosa 1998); Berman dorzuca do tej listy (potępiane przez niego) przejście od zamierzonej przez autora wieloznaczności do jednoznaczności.

Na poziomie strategicznym zauważymy, że w wypadku niektórych tekstów, gdzie dominuje funkcja informacyjna (na przykład teksty naukowe), podobnie jak tych, które zawierają określony problem tłumaczeniowy (na przykład znaczne różnice kulturowe), lub są przeznaczone dla pewnego typu czytelnika (na przykład dla młodzieży), usprawiedliwione i korzystne będzie użycie tej techniki, co przyznaje nawet Berman (1985/2009 : 255). Jednym z jej licznych przykładów może być parafraza, analizowana jako przykład „ekwiwalencji jednokierunkowej” przez Anthony’ego Pyma: „Eton” – „jedna z elitarnych męskich szkół brytyjskich” (Pym 2010). Eksplicytacja może też jednak wynikać z „racjonalizacji”, która dopełnia elipsę lub dąży do jednoznaczności, aby „uczynić „jasnym” to, co w oryginale takim nie jest i „nie chce” być (Berman *ibidem*). Jaskrawy przykład takiej irytującej eksplicytacji w tłumaczeniu *Madame Bovary* podaje Marie-France Delport (Chevalier i Delport 1995 : 50, przekład hiszpański C. Martín Gaite); podkreślam dodatki tłumacza pogrubionym drukiem:

– Je suis fâché, vraiment, de l’argent que vous...

(...)

Charles se récria encore une fois qu’il ne pouvait pas s’absenter plus longtemps; mais rien n’empêchait Emma...

– No me parece bien, de verdad – murmuró Bovary – **que tenga que ser usted quien pague.**

(...)

Charles volvió a repetir que a él le era completamente imposible faltar a sus obligaciones, pero en cambio **le parecía una tontería** que Emma **no se quedara, ya que nada se lo impedía.**

⁴ „Certes, la clarification est inhérente à la traduction, dans la mesure où tout acte de traduire est explicitant” (Berman 1985 : 70).

⁵ „Tłumacz zmuszony jest dopowiadać pozostające w domyśle «sensy» (...) które obecne są implicite w oryginale, lecz których nie wyrażono otwarcie lub które wyrażono częściowo, ponieważ zarówno rodzimy słuchacz, jak czytelnik, natychmiast je zrozumie. (...) Toteż mechanika przekładu jest przede wszystkim eksplikatywna; eksplikuje ona (lub ściśle rzecz biorąc, «eksplikuje») i ukonkretnia na tyle, na ile tylko możliwe” (Steiner 1975/2000 : 380). W przytoczonym cytacie poprawiam oczywisty błąd druku (przyp. J.B.).

W tym przypadku „nadtłumaczenie” nie tylko psuje przyjemność lektury w miarę wyrobionemu czytelnikowi, zdolnemu bez trudu dopełnić przekaz, lecz, co gorsze, poważnie narusza profil psychologiczny Karola: nieśmiały, prowincjonalny felczer, niejasno przeczuwający, że z przesadną uprzejmością i hojnością gospodarza „coś jest nie w porządku”, staje się w przekładzie (po-dejrzanie) elokwentnym oratorem.

Kolejna tendencja lub technika, uproszczenie składni, może przejawiać się w następujących formach: dzielenie zbyt długich zdań na kilka krótszych, linearyzacja składni (usunięcie zdań wtrąconych i/lub podrzędnych). Jest to poważna zaleta w wypadku tłumaczenia ustnego, gdzie wręcz uczymy pozbywania się redundancji, uogólniania, upraszczania (por. Tryuk 2007). Taka technika jest również wszechobecna w procesie tworzenia podpisów w tłumaczeniu filmowym; może też być akceptowalna w tłumaczeniu wielu rodzajów tekstów naukowych i specjalistycznych, w szczególności z zakresu prawa. Jednakże w przypadku tekstów literackich tłumacz stosujący uproszczenie składni często *racjonalizuje*, nie ufając w istocie tłumaczonemu autorowi – w wersji francuskiej trzeba jakoby wyzbyć się „przyrodzonej ciężkości stylu Dostojewskiego” (Berman 1985 : 69), podobnie jak, biorąc pod uwagę domniemane oczekiwania czytelnika polskiego, Boy-Żeleński „musiał” uproszczyć niekończące się zdania Prousta.

Uproszczenie semantyczne ma wiele postaci; najprościej streszcza jego istotę rezultat: „mniej słów” (Blum-Kulka i Levenston 1983, za: Laviosa 1998 : 288). Typowym przejawem uproszczenia semantycznego będzie więc pomijanie powtórzeń i wszelkich redundancji informacyjnych – i jest to kolejna technika zalecana w dydaktyce tłumaczenia ustnego. W przekładzie literackim takie uproszczenie prowadzi jednak zwykle do tendencji deformacyjnej znanej jako „zubożenie ilościowe” (Berman 1985/2009 : 258).

Kolejny przypadek uproszczenia semantycznego stanowi użycie w miejsce słowa rzadziej używanego, literackiego lub specjalistycznego, jego częściej używanego lub potocznego synonimu. W przekładzie literackim dla takich procedur nie powinno być miejsca, Berman piętnuje je jako „zubożenie jakościowe”. Można sobie jednak wyobrazić sensowność pewnych uproszczeń leksykalnych w tłumaczeniach tekstów prawnych przeznaczonych dla szerokiego ogółu: „termin zawity” dla specjalisty brzmi o niebo lepiej niż „termin nieprzekraczalny”, niemniej przeciętny użytkownik prawa będzie wdzięczny tłumaczowi za tę zmianę.

Osobny przypadek stanowić będą uproszczenia w napisach filmowych, gdzie z powodów technicznych tekst rzeczywistych wypowiedzi *musi* być skrócony. Co ciekawe jednak, uproszczenie idzie zwykle dalej, niż wynikałoby to z konieczności natury technicznej: badania moich studentów z ATH wykazują, że słowa i zwroty częściej używane w miejsce bardziej wyszuka-

nych stosuje się tu powszechnie, a już niejako obowiązkowo w napisach dla osób niesłyszących. Idąc dalej tym tropem, warto odnotować w napisach tego ostatniego typu uproszczenia natury stylistycznej, jak na przykład zastąpienie pytania retorycznego formą oznajmującą: jak się wydaje, już tak nieznaczne na pozór uproszczenie zmniejsza „koszta poznawcze” odbiorcy⁶.

Przypadek następny uproszczenia semantycznego stanowi użycie przybliżonych ekwiwalentów pojęciowych. W istocie z takim uproszczeniem mamy do czynienia zawsze, gdy występuje „ekwiwalencja częściowa” w klasyfikacji Ottona Kadego (1968), będąca konsekwencją szeroko rozumianych różnic kulturowych⁷.

Generalizację cytowane wyżej autorki (Blum-Kulka, Laviosa) traktują jako szczególny rodzaj uproszczenia semantycznego, Halverson przekonuje jednak o jej specyfice⁸. Chodzi tu o sytuacje, kiedy wyrażenia ogólniejsze zastępują konkretne hiponimy (na przykład „a mushroom” zamiast „pieczarka”, Kielar 1988 : 92) – w wypadku tłumacza kabinowego, pracującego pod presją „niedoczasu”, odwołanie się do tej techniki jest oczywistością. Podobnie będzie w innych typach przekładu w sytuacji obcości kulturowej, kiedy hiponim po prostu nie istnieje w języku docelowym. Berman zwraca jednak uwagę, że tłumacze literatury zbyt łatwo „ześlizgują się” z poziomu konkretnego, będącego domeną poezji i wielkiej prozy, na poziom abstrakcji, czego przejawem jest właśnie generalizacja (Berman 1985/2009 : 254).

Normalizacja lub konwencjonalizacja dotyczy interpunkcji, doboru słów, stylu, struktury zdania i organizacji tekstu. Ta tendencja dąży do „konwencjonalizacji tekstu wedle upodobań czytelników docelowych” (Vanderauwera 1985, za: Laviosa 1998 : 289).

W rzeczywistości chodzi tu o dwie odrębne kwestie. Normalizacja sugeruje uległość względem norm redakcyjnych języka docelowego. Przestrzeganie tych norm umieściłem wśród czynników świadomego wyboru; wydaje się to jasne w przypadku interpunkcji i szkolnych norm stylistycznych, takich jak: nie pisze się większości liczb cyframi tylko słownie, nie zaczyna się zdania od „więc”, nie należy powtarzać tych samych spójników, a także podmiotu i dopełnienia bliższego... i generalnie tych samych słów w bliskiej przestrzeni tekstu. Dodatkowo zrozumiałe jest, że normalizacji podlega użycie narzę-

⁶ Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na fakt, że sytuacja odbiorcza widza oglądającego film z podpisami jest w pewnym stopniu zbieżna z sytuacją odbiorcy tłumaczenia ustnego: tu również działa czynnik „niedoczasu”, spotęgowany koniecznością dzielenia uwagi między obraz filmowy i napisy.

⁷ Laviosa (1998 : 288) zalicza do procedur zaradczych w tym wypadku użycie omówień lub parafraz; stoi to jednak w sprzeczności z regułą „mniej słów”, co więcej, w wypadku omówienia **nie musi** dojść do uproszczenia semantycznego. Procedury te zaliczam do technik eksplicytacji.

⁸ Czynnikiem sprawczym generalizacji jest według Halverson presja „schematów wyższego poziomu”, a w wypadku uproszczenia – presja „kategorii prototypowych” (Halverson 2003 : 219).

dzi adiustacyjnych, na przykład różnego kroju cudzysłówów, ale też, co już dyskusyjne, bardziej logiczny układ akapitów, sekwencji narracyjnych (lub strof...), wreszcie – zastępowanie na przykład *praesens historicum* częściej używanym w danym języku (na przykład angielskim) czasem przeszłym (*ibidem*, s. 290). W ten sposób płynnie przeszliśmy od norm „podstawowych” (w języku polskim interpunkcja jest w znacznym stopniu zgramatyzalizowana) do norm „drugorzędnych” Toury’ego – chodzi o jakże często słyszane zdanie „to jakoś nie brzmi dobrze po polsku” (francusku, hiszpańsku itd.). Tu właściwie zaczyna się konwencjonalizacja, czy też „standaryzacja” (Toury 1995 : 268), bo osoby sprowadzające w naturalny sposób wszystko, co „nie brzmi”, do wersji standardowej, ortonimicznej, zwykle nie zauważają nawet, jak często wybitni pisarze w ich własnym języku bywają nieortonimiczni.

Normalizacja i konwencjonalizacja są pożądane w tłumaczeniu tekstów, w których dominuje funkcja informacyjna (tłumaczenia prawne, naukowo-techniczne), konwencjonalizacja dodatkowo sprzyja funkcji komunikacyjnej (tłumaczenie audiowizualne, reklama). Obecność tego mechanizmu w przekładzie literackim przynosi jednak zwykle znaczne szkody. Berman przytacza przypadek francuskiego tłumaczenia fragmentu tekstu Faulknera, w którym cztery znaki interpunkcyjne oryginału zastąpiły w przekładzie aż dwadzieścia dwa, co w oczywisty sposób prowadzi do zniszczenia rytmu Faulknerowskiej prozy (Berman 1985/2009 : 258). Racjonalizująca konwencjonalizacja, czyli przeświadczenie o tym, jak „powinien” wyglądać dobrze napisany tekst, często prowadzi też do „uszlachetnienia” („retoryzacja” lub „poetyzacja”, czyli na przykład stosuje się dodatkowe metafory, wyszukane słownictwo, por. *ibidem*, s. 256 i Brzozowski 1997), lub jej odwrotności, „wulgaryzacji” (w miejsce oralności). Konwencjonalizacja może również prowadzić – w wypadku błędnej interpretacji tekstu – do sformułowań ortonimicznych tam, gdzie oryginał był świadomie nieortonimiczny.

O ile status „przerysowania cech charakterystycznych języka docelowego”⁹ jest jeszcze niejasny, gdyż wnioski badań empirycznych są sprzeczne (Tirkkonen-Condit 2002, Mauranen 2000, apud Halverson 2003 : 222), o tyle sprawa „interferencji językowej” lub „transferu” wydaje się pewniejsza. Utało się po publikacji książki Toury’ego *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995) uważać „interferencję” za pojęcie negatywne, dotyczące przypadków, kiedy tłumacz (zwłaszcza ustny) nie ma czasu, by szukać ewentualnie istniejącego ekwiwalentu w języku docelowym i dokonuje doraźnego zapożyczenia (por. Schlesinger 1995). Do drugiej kategorii, transferu, zalicza się zwykle

⁹ Nazwa ta – i problem – zostały wylansowane w cytowanym już, podstawowym artykule Mony Baker (Baker 1993). Przykładem tego zjawiska może być nadreprezentacja w tłumaczeniach z języka angielskiego na szwedzki „gramatycznego” słowa *av* (of, by) analizowana w artykule *Translation specific lexicogrammar?* (Nilsson 2004).

przypadki nieprzekładalności natury kulturowej – kalki i zapożyczenia to techniki (zbyt?) często używane dziś przez tłumaczy tekstów specjalistycznych, czego przykładem może być język dotyczący techniki komputerowej. Jeśli jednak rozważymy definicję sformułowaną w konkluzji artykułu Anny Mauranen, to sprawa staje się ciekawsza¹⁰:

Jej [interferencji] przykładami będą kolokacje lub inne kombinacje, które nie łamią oczywiście normy języka docelowego, lecz których po prostu nie znajdujemy w tekstach oryginalnych.

Nie wdając się z autorką w dyskusję terminologiczną¹¹, pozwolę sobie na dopowiedzenie, że rezultatem szerokiego zjawiska transferu/interferencji byłoby w takim ujęciu również wszelkie neologizmy i frazeologizmy tworzone pod wpływem języka oryginału, dające niekiedy w rezultacie owe strefy tekstu, „gdzie obcość stapia się z językiem przyjmującym bez jakichkolwiek zgrzytów”¹² (a jeśli jest zgrzyt, to dobroczynny)” (Berman 1994 : 66, w: Brzozowski 2004 : 27).

Zmiana podmiotu, w moich oczach mocna „kandydatka” do miana uniwersalium, opisana przez Jean-Claude’a Chevaliera (Chevalier 1995b, 1995a : 76–78), dotyczy sytuacji, kiedy tłumacz ma kłopot z akceptacją aktywnej, sprawczej roli przedmiotów nieożywionych lub (przynajmniej) nieautonomicznych. W grę wchodzi więc dominacja perspektywy antropocentrycznej; dodajmy, że jej rezultat jest *ortonimiczny*, tak przecież w naturalny, zdroworozsądkowy sposób postrzegamy świat¹³. Oto dwa przykłady, z których pierwszy pochodzi z wybranych przekładów *Madame Bovary* Flauberta:

La journée fut longue, le lendemain.

O dia seguinte pareceu-lhe eterno!

(Chevalier 1995a : 76)

i dla porównania polskie tłumaczenie A. Micińskiej (PIW, 1992):

Nazajutrz dzień dłużył się jej.

¹⁰ „Examples of the latter [interference, J.B.] would be collocations or other combinations which break no obvious rule of the TL but are simply not found in original texts” (Mauranen 2004 : 80).

¹¹ Mauranen proponuje nowe użycie słowa „transfer”, które piszącego te słowa nie przekonuje. Chodziłoby o przypadki „nadreprezentacji struktur wspólnych dla JO i JD, tzn. ‘preferowanych wyborów’, lub sformułowań nienacechowanych w obu językach” (Mauranen 2004 : 80).

¹² W tej kwestii Anna Mauranen pisze: „In fact Toury says himself that *positive transfer is virtually indistinguishable from normal target language*. The question therefore arises *whether there is any reason* (apart from possible theoretical ones) *to deal with positive transfer?* In a normative sense, we might simply accept its manifestations as «good translation»” (Mauranen 2004 : 67, podkreślenia J.B.). Z twierdzeniem Toury’ego wypada się zgodzić, co nie znaczy, że nie warto zadać sobie trudu, aby ślady takiego pozytywnego transferu jednak odnaleźć.

¹³ Przytoczone przykłady stanowią, jak sądzę, poważne argumenty przeciw domniemanej uniwersalności „podejścia interpretacyjnego” szkoły ESIT.

Jak słusznie zauważa Chevalier, każdy dzień ma taką samą długość... autor zastawia więc pułapkę na czytelnika (i tłumacza), jego technika opowiadania bezosobowego maskuje subiektywność doznań bohaterki, którą aktualizujemy mimo to dzięki naszej wiedzy pozajęzykowej.

Kolejny przykład został wzięty przez cytowanego autora z francuskiego przekładu *Alicji w Krainie Czarów*; tłumacz Henri Parisot nie akceptuje „przewagi” bytów nieożywionych nad człowiekiem (a zwłaszcza centralną postacią powieści!):

So the boat was left to drift down the stream as it would.

Alice laissa donc l'esquif dériver au fil de l'eau (Lewis Carroll/Henri Parisot, w: Chevalier 1995a : 29).

Kolejną kandydaturę do miana uniwersalium pozwalam sobie zaproponować niejako symetrycznie do niejasno definiowanego, aczkolwiek mocno obecnego w dyskursie przekładoznawczym „przerysowania cech charakterystycznych języka docelowego”. Byłoby to „przerysowanie cech stylistycznych oryginału”, z czym wiążą się trzy tendencje deformacyjne Bermiana: wspomniane już uszlachetnienie („ćwiczenie stylu” na podstawie i kosztem tekstu oryginału, Berman 1985/2009 : 256) lub jego pozorne przeciwieństwo, a w istocie tendencja komplementarna – wulgaryzacja, która we fragmentach uznanych za „potoczne” jest ślepym odwołaniem się do różnego rodzaju slangów, a poza tym, „egzotyzacja osobliwości dialektalnych”, która podkreśla gwarowe nacechowanie tekstu, wychodząc od jej stereotypowego wizerunku. Autor *L'Auberge du lointain* pisze, że paryski żargon nie może oddać *lunfardo* z Buenos Aires (*ibidem*, s. 261), dodam od siebie, że i polscy tłumacze nie chcą dotąd przyjąć do wiadomości oceny wybitnego traduktologa, że „jedynie *koiné* pozwalają tłumaczyć się wzajemnie” (*ibidem*) i wciąż pojawiają się próby tłumaczenia gwary górników z zagłębia Ruhry na gwarę śląską lub dialektu *manchego* na gwarę mazowiecką¹⁴. Szok kulturowy jest tu praktycznie nieuchronny, najbezpieczniejszą drogą wydaje się neutralizacja gwary do jakiegoś „archi-dialektu ludowego”, co zwykle umiejętnie czyniła w swoich przekładach na przykład Zofia Chądzyńska¹⁵. Niezależnie jednak od „z natury rzeczy” nieuchronnego zgrzytu, przerysowanie wydaje się tutaj częste,

¹⁴ W przypadku na przykład scenariusza filmu *Volver* Almodovara tłumaczenie (autorstwa Marzeny Chrobak) takie jest już ryzykowne; przy użyciu owego scenariusza jako bazy do wykonania napisów gwara mazowiecka doznaje „czołowego zderzenia” z obrazem. Wspomnijmy o jednym szczególe: domniemana „wieś” Almodovara okazuje się miasteczkiem, w którym wszystkie domy są murowane, piętrowe i mają łazienki. Ani razu w kadrze nie pojawia się żadne zwierzę: pies, kot, kura, krowa etc., kojarzące się nieuchronnie z obrazem polskiej wsi.

¹⁵ Zwróćmy też uwagę, że dialekty w literaturze rzadko występują w „czystej” formie. Język warszawskiej ulicy u Białoszewskiego jest ewidentnie przetworzony; podobnie (*toutes proportions gardées...*) przetworzony jest język „błokersów” u Masłowskiej.

podobnie jak w innych stylach nacechowanych. Moje doświadczenie pedagogiczne i redakcyjne jest zgodne z uwagami Bermiana w następującej kwestii: przerysowanie cech charakterystycznych stylu (humoru, wzniosłości, obecności języka mówionego) jest częste u mało doświadczonych tłumaczy, którzy wolą „zbyt” od „nie dosyć”. Niemniej tendencji tej ulegają łatwo również doświadczeni tłumacze, czego przykładem mogą być polskie przekłady sztuk B.-M. Koltèsa (por. Paszkowska 2008).

Listę zamyka kandydataura innego możliwego uniwersalium wskazanego przez Gideona Toury’ego (chodzi o wspomnianą hipotezę, że młody adept stawia właściwy dobór słownictwa i frazeologii przed problemami, które niosą wyższy poziom tekstu). Jednak kilka znanych i dobrze opisanych już przykładów tego zjawiska wskazuje, że „kandydat” Toury’ego może też dotyczyć tłumaczy doświadczonych (por. przykłady analizowane przez Snell-Hornby w jej książce z 1988, czy też cytowany artykuł Tabakowskiej z roku 1995). Wspomniałem już wcześniej, że aktualnie problem ten nie funkcjonuje zbyt wyraziście w zbiorowej świadomości przekładoznawców i tłumaczy, niemniej zainteresowanie znanych krytyków i dydaktyków przekładu może tę sytuację zmienić.

*

Wypada podsumować tę część naszych rozważań. Jak już sygnalizowałem wcześniej, znaczna większość omawianych powyżej operacji (zwanych uniwersaliami przekładu) może w określonych okolicznościach funkcjonować jako świadomie użyta technika, lecz w innych okolicznościach tekstowych zostanie uznana za błąd przekładu – popełniony nieświadomie, gdyż błędy przekładu z natury rzeczy popełniane są nieświadomie. Nie ma tu jednak mowy o błędach trywialnych, takich jak nietrafne ekwiwalenty słownikowe, „fałszywi przyjaciele” tłumacza, błędy wynikające z braku wiedzy ogólnej i specjalistycznej, opuszczenia, czy wręcz proste błędy redakcyjne, takie jak pozostawienie dwóch wersji, lapsus ortograficzny lub gramatyczny w języku docelowym, których klasyfikację, pożyteczną dla dydaktyki przekładu, przedstawiła Elżbieta Skibińska (2001 : 136–140)¹⁶ czy w bardziej rozbudowanej formie Krzysztof Hejwowski (2007 : 124–149). Pamiętając, że takie błędy istnieją (proces dydaktyczny uczy pokory...), co więcej, że zdarzają się one sporadycznie nawet w tekstach publikowanych, mówię tu o błędach, które

¹⁶ Wkład tej autorki jest widoczny również w podejmującej szczegółowo kwestię błędów tłumaczeniowych pracy doktorskiej Natalii Paprockiej *Erreurs en traduction pragmatique du français en polonais* (2005), której promotorem była właśnie E. Skibińska.

jako takie można zakwalifikować dopiero po dokonaniu głębszej interpretacji tekstu, przeciwstawiając argumentom tłumacza lekturę popartą danymi tekstowymi i wiedzą teoretyczną. O dylematach związanych z formułowaniem takich ocen piszę w rozdziale *Dylematy ewaluacji*.

Nakładanie się na siebie nazw świadomych technik i błędów prowadzi oczywiście do zamieszania terminologicznego, być może jeszcze szkodliwszego niż w omawianym powyżej przypadku strategii. Wynika ono głównie stąd, że pewne *podstawowe* założenia nie są jasno formułowane, jak choćby fakt, że „uniwersalia” są domyślnie traktowane przez analizujących je badaczy jako coś niepożądanego, w istocie jako błędy (i wtedy tendencje deformacyjne Bermiana można traktować jako pojęcie wobec nich synonimiczne). Zilustruję to przytaczanym już fragmentem artykułu redaktorki podstawowej pracy o uniwersaliach, Anny Mauranen:

Pojawia się więc pytanie, czy są w ogóle jakieś powody (poza możliwymi rozważaniami teoretycznymi), aby zajmować się pozytywnym transferem? W sensie normatywnym moglibyśmy przyjąć po prostu, że jego przejawy to „dobry przekład”¹⁷.

Ze zdania tego wynika *implicite*, że warto zajmować się *jedynie* przejawami złych przekładów, tropieniem możliwych błędów. Już we wstępie sygnalizowałem, że odrzucam tę optykę, przyjmowaną odwiecznie i prowadzącą do degradacji zawodu tłumacza. Za o wiele bardziej interesujące uważam właśnie analizowanie przejawów tego, co można nazwać *dobrym przekładem*, a przynajmniej uczciwie podjętą próbą kreatywnego rozwiązania problemów, które międzykulturowy i międzyjęzykowy transfer nieuchronnie ze sobą niesie.

Dlatego też w dalszej części książki *gros* uwagi poświęcę przejawom kreatywnego przekładu, a w szczególności „technik przekładu” i „figur przekładu”.

¹⁷ „The question therefore arises whether there is any reason (apart from possible theoretical ones) to deal with positive transfer? In a normative sense, we might simply accept its manifestations as «good translation»” (Mauranen 2004 : 67).

4.2. Techniki przekładu

Zajmijmy się więc przez chwilę pojęciem „techniki przekładu”, a w szczególności „techniki rutynowej”, o której mówił cytowany wcześniej Chesterman.

Wśród przykładów i przypadków omawianych powyżej trudno byłoby znaleźć taki, który bez wahania określilibyśmy jako technikę rutynową. Warto zresztą najpierw zapytać, jakimi cechami miałyby się wykazać technika, aby nazwać ją rutynową? Czy wyznacznikiem takim byłaby po prostu częstość jej stosowania? To chyba wątpliwe, bo w odniesieniu do najczęściej używanych mechanizmów tworzenia figur klasycznej poetyki nie powiemy, że są one rutynowe. Czy byłaby to więc bezrefleksyjność, pewien automatyzm pozwalający na użycie gotowych formuł? Ten trop wydaje się pewniejszy: w rutynowy (lecz świadomy) sposób stosujemy się do norm redakcyjnych w języku przyjmującym, a także do konwencji wynikających z „ducha języka”: takim zabiegiem może być na przykład zamiana strony biernej oryginału na stronę czynną w języku docelowym (por. Catford, za: Pisarska i Tomaszewicz 1996 : 17) lub odwrotnie (Hejwowski 2007 : 49). Podobnie tłumacze kabinowi często używają na przykład standardowych formuł powitania, nie czekając na to, co naprawdę powie mówca – można bezpiecznie założyć, że w odniesieniu do takich fragmentów wypowiedzi ryzyko popełnienia rażącego błędu jest minimalne. Takie sytuacje są jednak stosunkowo nieliczne: tłumacze kabinowi byliby zdumieni tezą, że większość przypisywanych im operacji (jak omawiane powyżej) jest rutynowa, bo starannie wyćwiczona, i nie wymaga kreatywności. Pozwolę sobie w tym miejscu na truizm: kreatywność tłumaczy słowa pisanego, w tym literatury pięknej, też jest zwykle efektem treningu i doświadczenia...

Najbezpieczniej byłoby chyba przyjąć taką definicję: o rutynowej technice można mówić wtedy, kiedy tłumacz *nie ma wyboru*¹⁸. Jest tak w wypadku *obowiązkowych* transpozycji i modulacji w rozumieniu Vinaya i Darbelneta, które tworzą bardzo pokaźny katalog (zważywszy, że pierwsze z tych operacji dokonują się w kombinacji wielu kategorii gramatycznych, a drugie na wielu poziomach tekstu, co uchodzi uwadze powierzchownych krytyków „stylistyki porównawczej”). Podobnie należałoby traktować „ekwiwalencje” w rozumieniu tych samych autorów, które Elżbieta Skibińska definiuje jako „zleksyka-

¹⁸ Można mówić o braku wyboru również w sytuacjach, gdy ścisłe instrukcje zleceńodawcy (np. redaktora specjalistycznego pisma naukowego) zalecają, czy nawet nakazują stosowanie określonych procedur w tłumaczeniu terminologii naukowej czy specyficznej frazeologii danego dyskursu naukowego. W takiej sytuacji należy przyjąć, że rutynową techniką byłoby stosowanie zapożyczeń i kalek strukturalnych w tłumaczeniach naukowo-technicznych (piszę o tym w rozdziale traktującym o *Figurach przekładu na tle języka docelowego*).

lizowane wyrażenia w języku przekładu”, odpowiadające podobnym wyrażeniom w języku oryginału (Skibińska 2001 : 123). Taka perspektywa po części rozwiązuje (czy raczej redukuje) dylemat, jaki stawia przed nami opozycja „ekwiwalencja naturalna” i „ekwiwalencja jednokierunkowa” (directional) lansowana ostatnio przez Anthony’ego Pyma (Pym 2007, 2010). Ekwiwalencja naturalna dostarcza nam bowiem „gotowych” rozwiązań, już niejako czekających, że tłumacz po nie sięgnie.

To prawda, że operacje bazujące na naturalnych ekwiwalentach często wydają się oczywiste: jeżeli sięgniemy po „gotowe” onomatopeje typu „hau hau” w miejsce „wow wow” czy też „aj” w miejsce „ouch”, czyli przykłady ekwiwalencji w rozumieniu Vinaya i Darbelneta (1958/1977 : 52), to taka decyzja będzie na ogół rutynowa. Nierutynowe natomiast wydawałoby się użycie w miejsce „ouch!” często słyszanego wśród polskiej młodzieży żeńskiej „auć!” – choć w pewnych kontekstach (przykład Vinaya i Darbelneta: ojciec rodziny uderzył się młotkiem w palec) to ostatnie rozwiązanie okaże się infantylnie i po prostu śmieszne. Na poziomie frazeologicznym jednak sytuacja się komplikuje – niekoniecznie dlatego, że używając naturalnego ekwiwalentu, dokonujemy „niszczenia zwrotów i wyrażen idiomatycznych”, które Berman zalecał tłumaczyć dosłownie (Berman 1985/2009 : 261–262). Problemem jest bowiem choćby i to, że naturalnych, gotowych ekwiwalentów może być kilka i wybranie najwłaściwszego w danym kontekście w oczywisty sposób wykracza poza rutynowe działanie. Jest tak na przykład w poniższym przykładzie, gdzie Carlos Marrodán Casas, tłumacząc książkę *Caperucita en Manhattan* Carmen Martín Gaité (w wersji polskiej: *Kapturek na Manhattanie*, Muza, 1999), tłumaczy znane hiszpańskie porzekadło „Cría cuervos y te sacarán los ojos” następująco:

- Wyhodowałem żmiję na własnym łonie.

Otóż – istnieją co najmniej dwa podobne i równie popularne porzekadła w języku polskim:

- I bądź tu dobry dla zwierząt!
- Daj kurze grzędę, ona – wyżej siędę!

O adekwatności zastosowania któregoś z tych trzech wyrażen decyduje oczywiście kontekst; jeśli oryginał jest nacechowany w tym miejscu emocjonalnie, sytuacja jawi się jako dramatyczna – najtrafniejsza będzie wersja Carlosa Marrodána; jeśli jednak kontekst jest raczej żartobliwy, równie dobra może się okazać któraś z dwu pozostałych wersji, równie zlekсыkalizowanych i równie naturalnych. Tłumacz jest więc postawiony wobec konieczności świadomego wyboru, w tym wypadku każde **odrzućenie** bardziej lub mniej zlekсыkalizowanej ekwiwalencji będzie oznaczać, że nie mamy już do

czynienia z techniką rutynową, lecz raczej z figurą przekładu. Reasumując: skomplikowana materia językowa nie pozwala na zbyt proste, „twarde” klasyfikacje, przyjmowane apriorycznie: bezpieczniej jest przyjąć, w duchu kognitywistów, że granica dzieląca techniki „rutynowe” od „kreatywnych” jest przenikalna, że o ewentualnym przyporządkowaniu zawsze w ostatecznym rozrachunku decydują rzeczywiste warunki danego wypowiedzenia – w moim przekonaniu te, które wymieniałem jako „czynniki poziomu strategicznego”.

Pozostaje jeszcze do rozstrzygnięcia relacja „technik” i „figur” przekładu. Pojęcia te postrzegam jako zbieżne ze względu na ich pozytywny charakter¹⁹. Różnica nazewnicza odnosi się mniej do istoty rzeczy, a raczej do różnych tradycji, co można bez uszczerbku dla naukowej precyzji uszanować: to zrozumiałe, że językoznawcy (por. Pisarska i Tomaszewicz 1996; Tabakowska 2001; Hejwowski 2007), często zajmujący się tekstami użytkowymi i tłumaczeniem ustnym (Tryuk 2007), wolą używać terminu funkcjonującego i dobrze sprawdzonego w ich dziedzinie. Równie zrozumiałe wydaje się, że literaturoznawcy lub językoznawcy zajmujący się wyłącznie tekstami literackimi (na przykład Chevalier i Delpont 1995) wolą używać tradycyjnego terminu „figura”. Niemniej w poniższych rozważaniach stosuję termin „figury przekładu” jako pojęcie zbiorcze, między innymi z tego powodu, że ich zestaw jest znacznie bardziej rozbudowany niż dotąd stosowane katalogi technik przekładu. Konsekwencją tego jest również fakt, że jak już wspomniałem we wstępie, mimo związanego z tą decyzją ryzyka, staram się nie rozgraniczać sfery przekładu literackiego i użytkowego.

¹⁹ „Figury przekładu” jako pojęcie pozytywne prezentowałem między innymi w trakcie plenarnej sesji konferencji *Pięćdziesiąt lat polskiej translatoryki* (Brzozowski 2009b).

4.3. Figury przekładu

Znany francuski teoretyk, Jean-Claude Chevalier, cytowany już tutaj wielokrotnie, definiuje figury przekładu następująco:

(...) tłumacze (...) dokonują przekształceń, których system języka docelowego nie narzuca (...) przekształcenia te podlegają wielu mechanizmom, które dość łatwo można sklasyfikować. Owe powtarzające się mechanizmy, które znajdujemy w kolejnych tłumaczeniach, niezależnie od różnic między dziełami, językami i autorami, stanowią „figury przekładu”. (...) tłumaczenie ‘dosłowne’ można by więc zdefiniować jako pewien poziom zero, jako brak figur przekładu²⁰.

Jak wykazałem jednak już wcześniej, przekształcenia tekstu przekładu w tekście docelowym mogą być wielorakiej natury: mogą one być rezultatem zastosowania rutynowej techniki tam, gdzie narzuca to system języka docelowego (obligatoryjna transpozycja, obligatoryjna modulacja w rozumieniu Vinaya i Darbelneta), i wtedy nie nazwiemy ich figurami zgodnie z definicją Chevaliera; mogą być one jednak również wynikiem bardziej lub mniej trywialnego błędu translatorskiego, czy też „tendencji deformacyjnej”. Znamy też przekształcenia, które błędami nie są, konstatując jednak fakt, że do nich doszło, a nawet i to, że są to mechanizmy „powtarzające się” i że mają określone wyznaczniki formalne, w zgodzie z wcześniej cytowaną trójstopniową klasyfikacją Crofta jesteśmy w stanie stwierdzić jedynie, że do przekształcenia doszło, pozostajemy więc na podstawowym poziomie obserwacji faktu językowego. Jak uczy doświadczenie – i o czym mowa będzie w rozdziale poświęconym ewaluacji – takich sytuacji, gdy przekształcenie tekstu pozostaje neutralne w odbiorze, jest bardzo wiele; otóż trudno przyjąć, zgodnie z tradycyjnym użyciem słowa „figura”, że miałyby ono oznaczać element nienacechowany.

Podsumowując: użycie terminu „figura przekładu” wydaje mi się usprawiedliwione tylko wtedy, gdy potrafimy ustalić specyfikę, a więc cechy **formalne** i – co nie mniej ważne – **wartość funkcjonalną** danego przekształcenia.

To prawda, że zwłaszcza drugi element tego twierdzenia może sprawiać kłopot metodologiczny. Na pierwszy rzut oka o nazwaniu jakiegoś wyrażenia ‘figurą’ decydują wyznaczniki formalne: metonimia „zielone” (o dolarach) czy metafora „rzut oka”, mimo ich trywialności (przypadek pierwszy) czy

²⁰ „Les traducteurs (...) opèrent des transformations que le système linguistique d’arrivée n’impose pas (...) et ces transformations correspondent à quelques (...) mécanismes assez aisément répertoriables. Ces mécanismes récurrents, qui se répètent de traduction en traduction, par delà les différences des oeuvres, des langues et des individus, constituent ce qu’on a, ailleurs, choisi d’appeler des «figures de traduction» (...) la traduction «littérale» pourrait alors se définir, précisément, comme ce degré zéro, cette absence de figure de traduction” (Chevalier 1995a : 74).

zużycia (przypadek drugi), pozostają figurami. Spróbujemy jednak przeciwstawić się oczywistości, wracając do źródeł tego pojęcia. O figurach retorycznych *Słownik terminów literackich* pisze między innymi: „Uważano je za **celowe** przekształcenia lub wręcz przekroczenia powszechnego obyczaju językowego (...)” (Głowiński et al. 1988). Podobnie rzecz ujmuje *Encyclopaedia Britannica*:

- „Figure of speech: any intentional deviation from literal statement or common usage that emphasizes, clarifies, or embellishes both written and spoken language”.

Obie podane definicje akcentują *intencjonalność*²¹, a druga z nich również *wartość funkcjonalną* figury, która służy rozwiązaniu określonego problemu, nazwijmy go najprościej – pewnego niedostatku „powszechnego obyczaju językowego”. Tłem dla figury byłby więc w tej sytuacji nie tyle brak „przesunięcia”, ile brak *relewancji*²² przesunięcia.

W odniesieniu do najczęściej przyjmowanych na gruncie przekładoznawstwa definicji (Chevalier jest tu dobrym przykładem) wprowadza to ważną zmianę optyki. W istocie bowiem krytyka przekładu i pozostające do jej dyspozycji narzędzia w przygniatającej większości wypadków koncentrują się na tropieniu błędów tłumacza, czego przykład mieliśmy w cytowanej powyżej pracy Anny Mauranen. W tej optyce jednak błąd i kreatywne rozwiązanie problemu, posiadające takie same wyznaczniki formalne, byłyby nazywane figurami, by tak rzec, na równych prawach, co wydaje się niedorzeczne.

W zgodzie z tym, co zostało powiedziane wcześniej, wypada więc skoncentrować się wyłącznie na *pozytywnym* znaczeniu, jakie można przypisać terminowi „figura przekładu”; najprostsza definicja tego pojęcia brzmiałaby więc tak: „**jest to przejaw kreatywności tłumacza, posiadający określone wyznaczniki formalne i funkcjonalne**”.

Sytuacja w wypadku tego pojęcia jest więc podobna jak w wypadku pojęcia „strategii” i „uniwersaliów”: przeciwstawiając się nieprzemyślanemu używaniu tak kluczowych terminów, odwracam w istocie tradycyjny porządek rzeczy, przyznający wszelkie prawa krytykowi przekładu z racji domniema-

²¹ Intencjonalność jawi się jako kluczowy wyznacznik, jeśli przypomnimy, że różnica między figurą retoryczną i błędem językowym bywa subtelna: solecyzm, zeugma czy pleonazm są oczywistymi błędami – chyba że zostały użyte świadomie.

²² Pojęcie „relewancja” jest tu użyte w znaczeniu potocznym (jeżeli można mówić o potoczności na poziomie dyskursu naukowego). Autor podziela wątpliwości wielu badaczy co do ortodoksyjnego użycia tego pojęcia w teorii Ernsta Augusta Gutta, bazującego na definicji Sperbera i Wilson (por. Hejwowski 2007 : 41). Warto przypomnieć, że to kluczowe pojęcie zaczęło powszechnie funkcjonować w znaczeniu zbliżonym do potocznego i w tej właśnie formie jest używane przez wielu wybitnych teoretyków (por. np. Chesterman 2004b : 71).

nego „grzechu pierworodnego” tej profesji, wskazując, że można i warto stanąć jednak **po stronie tłumacza** – i założyć, przynajmniej *jusqu'à la preuve du contraire*, że autor przekładu częściej wie, niż nie wie, ku jakiemu celowi zmierza.

To istotna decyzja, bo przekonanie o pewnym poziomie „myśli strategicznej” rozstrzygać będzie często w przypadkach granicznych o klasyfikacji tego, co dzieje się na niższym, drugim poziomie w klasyfikacji Williama Crofta, zgodnie z istotą „koła hermeneutycznego”: szczegół rzuca światło na sposób interpretacji całości, a całość przesądza o interpretacji poszczególnych szczegółów²³. Na tym poziomie, jak ustaliliśmy, występują „techniki” i „figury” oraz niepożądane „tendencje deformacyjne” i „uniwersalia”.

Gdyby pozostać jedynie przy wyznacznikach formalnych, obszerny katalog potencjalnych figur przekładu prezentuje znana książka Andrew Chestermana *Memes of Translation* (1997 : 92–116). Jako wielki pozytywny tej klasyfikacji uznaję między innymi sięgnięcie do procedur Vinaya i Darbelneta, których potencjał do dziś nie został w pełni wykorzystany. Doceniając, a nawet zapożyczając wiele pomysłów samego Chestermana (a dodatkowo podpisując się pod jego wysiłkami integrującymi badania przekładoznawcze), całość tej klasyfikacji oceniam jednak krytycznie. Dyskusję dotyczącą tej kwestii przeprowadziłem w artykule *Problem figur przekładu* (Brzozowski 2009b). Pierwszy zarzut, jaki można postawić tej klasyfikacji, jest taki, że teoretycznie usiłując pozostać na gruncie semiotyki („strategie” syntaktyczne, semantyczne, pragmatyczne), miesza ona w praktyce ramy poznawcze. Co być może istotniejsze – autora interesują wyłącznie cechy formalne danych przekształceń, niezależnie od tego, czy prowadzą one do nacechowania danego elementu wypowiedzi, czy też nie, nie mówiąc już o braku wskazania w większości wypadków ich wartości funkcjonalnej.

Przyjęcie jako punktu wyjścia samej nazwy „figury” powinno prowadzić do przyjęcia zgodnej z nią ramy pojęciowej. Jest nią w prezentowanej poniżej klasyfikacji tradycja retoryczna. Dojście do rozwiązań najprostszych bywa najbardziej czasochłonne – tak było i w tym przypadku. Zasadą porządkującą, kompatybilną z przyjętą ramą pojęciową, są bowiem funkcje języka Bühlera–Jakobsona, które mimo wielu formułowanych obiekcji i krytyk nadal „trzymają się mocno”²⁴, czego przejawem jest choćby konsekwentne

²³ Sformułowanie: „Wyrządził mi dużą przysługę”, zasłyszane w tramwaju, i na pozór podobne: „ponieśliśmy wielkie zwycięstwo” u czeskiego noblisty Jaroslava Seiferta mogą być, *per analogiam*, ilustracją tego problemu; cały kontekst, zdradzający poziom myśli strategicznej danego przekładu, będzie przesądzał w przypadkach granicznych, czy dane wyrażenie ocenimy jako błąd, czy też świadomą „grę” z językiem.

²⁴ Najczęściej zgłaszana obiekcja – że w realnym życiu tekstu ich zakresy niejako „zachodzą” na siebie – nie zmienia tej oceny. Warto przypomnieć, że tę samą przypadłość dzielą Jakobsonow-

sięganie do nich w pracach reprezentantów podejścia funkcjonalnego (por. Reiss 1976; Nord 1993/2009 : 177). Funkcje Jakobsonowskie współpracują w poniższej klasyfikacji z jeszcze bardziej klasycznym, wywodzącym się od Kwintyliana mechanizmem generowania figur – dzielących się pod tym względem na „figurae per adiectionem, per detractioem, per transmutationem, per immutationem”. Mechanizm ten został zaadaptowany na gruncie przekładoznawstwa przez W. Koptiłowa jako „amplifikacja, redukcja, inwersja i substytucja” (Koptiłow 1968)²⁵.

Najbardziej popularnym sposobem badania przekładu jest analiza (zwykle krytyczna) przekształceń, jakich doznał oryginał w tłumaczonym tekście. Sposób ten pozostawia jednak poza swym obszarem zainteresowania sytuacje, kiedy w tłumaczonym oryginale nie dokonują się znaczące przesunięcia, natomiast dokonują się one – pod wpływem przekładu – w języku przyjmującym. Chodzi tu o wspomniane wcześniej zjawiska „interferencji” (odpowiedzialnej za tak zwane *translationese*) i „pozytywnego transferu”, oba w równej mierze frapujące.

Pierwszy krok zachęcający do analizy tego zjawiska stawia znowu cytowany tu często Andrew Chesterman, nie rozwijając jednak własnego pomysłu przedstawionego w pracy *Hypotheses about Translation Universals* (Chesterman 2004a); pisząc o uniwersaliach, rozróżnia on między „S[ource]-universals” (które dotyczą modyfikacji, jakim ulega tekst oryginalny w tłumaczeniu) oraz „T[arget]-universals” (gdzie chodzi o efekt wywierany przez przekład na język docelowy). Rozróżnienie to wydaje się w świetle tego, co zostało powiedziane powyżej, oczywiste, i gratulując pomysłu autorowi, wypada go po prostu przyjąć jako nowy standard.

Jeżeli zaś wrócimy do pojęcia „figury”, to jej podstawową charakterystyką jest fakt, że kontrastuje ona z pewnym „tłem” językowej natury. Przechodząc więc do problemu „figur przekładu”, trzeba za Chestermanem zapytać: jeśli figura kontrastuje z tłem jakiegoś języka, to o **który** język chodzi, oryginału

skie funkcje z wszystkimi klasycznymi podziałami figur retorycznych, których wspólną cechą jest właśnie niemożność dokonania jednoznacznego podziału ich „kompetencji”. W perspektywie językoznawstwa kognitywnego brak „ostrych granic” możemy postrzegać dziś jednak w innym świetle – nie jako anomalię czy defekt, a właśnie jako typową cechę twórców językowych. Sądzę również, że z biegiem czasu mniej przekonujące stały się zarzuty wobec „formalnej poetyki Jakobsona” podnoszone przez Henri Meschonnic (1973 : 306); sam Meschonnic nie potrafił nadać dość klarownego kształtu lansowanej przez siebie definicji poetyki.

²⁵ Podział ten został na gruncie polskim zaprezentowany przez Edwarda Balcerzana w roku 1968, a następnie przez Annę Legeżyńską w artykule *Tłumacz i jego kompetencje autorskie* (Legeżyńska 1983). W niniejszej pracy odchodzę jednak od sposobu, w jaki wykorzystwała to narzędzie Anna Legeżyńska, koncentrując się na modyfikacjach, jakich w przekładzie może doznać jeden, wybrany typ figury retorycznej – metafora.

czy przekładu? Można więc sformułować pierwsze kryterium podziału: figury na tle języka oryginału (**FO**) oraz figury na tle języka docelowego (**FD**).

Rozróżnienie to pozwala również ujrzeć we właściwym świetle problem „ekwiwalencji naturalnej”, która według Pyma stanowiłaby zaprzeczenie kreatywności tłumacza („jeśli stosujemy ekwiwalenty naturalne, nie tłumaczymy”). Można założyć, że na ogół, stosując „ekwiwalenty naturalne”, nie uzyskamy efektu figuratywności na tle języka przyjmującego – choć nie jest to oczywiste, gdyż użycie na przykład utartego zwrotu frazeologicznego w nieoczekiwanym kontekście niewątpliwie oznaczać może pewne *novum* w sposobach użycia dotychczasowych zasobów danego języka. W wypadku figur na tle języka oryginału użycie ekwiwalentu funkcjonalnego oznacza natomiast *zawsze* pewne przesunięcie, co więcej – nie wszystkie ekwiwalenty funkcjonalne są jedynymi możliwymi i nie wszystkie narzucają się z tą samą dozą oczywistości. Tam, gdzie istnieje margines wolności wyboru tłumacza, otwiera się możliwość interpretacji – bez gwarancji jednoznacznych rozstrzygnięć: figura kreatywna czy też rutynowa technika?

Rozdział 5

FIGURY PRZEKŁADU NA TLE JĘZYKA ORYGINAŁU

5.1. Funkcja referencyjna

Nie ulega wątpliwości, że najważniejsza spośród funkcji Bühlera-Jakobsona jest **funkcja referencyjna**, choć w niektórych przypadkach może się okazać, że inna funkcja (na przykład poetycka) przejmuje od niej prymat; jest tak na przykład w sytuacjach, kiedy stosuje się technikę „metaprzekładu” (Etkind 1986, por. Brzozowski 2000a). Nie zmienia to faktu, że nawet wtedy dokonane zmiany stają się czytelne tylko w perspektywie funkcji referencyjnej. Na początek jednak zajmijmy się sytuacjami najbardziej typowymi.

Eksplicytacja w ramach funkcji referencyjnej

Jako figura przekładu – a więc nie jako tendencja deformacyjna w rozumieniu Bermana – jest ona usprawiedliwiona i pożądana wtedy, gdy tłumaczenie dosłowne groziłoby wprowadzeniem niezamierzonej przez autora oryginału wieloznaczności, niosąc ryzyko błędnej interpretacji przedstawianych faktów przez czytelnika. Może ona być natury językowej lub/i kulturowej.

Eksplicytacja natury językowej

W poniższych przypadkach mamy do czynienia z sytuacją, gdy pola znaczeniowe danego słowa różnią się bardziej lub mniej znacząco w języku oryginału i przekładu (przykład 1), lub gdy czasownik niewymagający dopełnienia bliższego w danym języku jest zwrotny w drugim (przykład 2).

- [1.] Que diabo se faz no Tribunal de Contas? – perguntou Carlos – **joga-se?**
Cavaqueia-se?
Que diable fait-on à la Cour de Comptes? – demanda Carlos. – On **joue aux cartes** ? On bavarde?

(Eça de Queiroz, *Os Maias*, za M.-F. Delport 1995)

- [2.] (...) respondió éste secamente, corriendo hacia los que cargaban.
(...) répondit séchement celui-ci, qui courait vers les hommes qui **chargeaient les bagages**.

(B. Pérez Galdós, za M.-F. Delport 1995)

W pierwszym przypadku zdanie portugalskie znaczy po polsku: „Cóż do diabła robi się w Izbie Obrachunkowej? Gra się? Rozmawia?”, natomiast w tłumaczeniu dokonano eksplicytacji: „gra się w karty?”. Jednakże francuskiego tłumacza usprawiedliwia fakt, że zakres znaczeniowy słów „jouer” i „jogar” („grać”) różni się dość istotnie: po portugalsku „grać na instrumentcie” to „tocar”, a „jogar” odnosi się do pozostałych znaczeń (na przykład grać w piłkę, w karty etc.). Eksplicytacja dokonana przez tłumacza, zawężająca zakres prawdopodobnych czynności, którym oddają się urzędnicy, i eliminująca znaczenia „bawić się”¹ i „grać na instrumentach”, jest więc w pewnym stopniu konsekwencją różnic w systemach leksykalnych obu języków.

Drugi przypadek jest bardziej subtelny. Przetłumaczmy hiszpańskie zdanie na polski: „odpowiedział sucho, biegnąc ku tym, którzy ładowali”. Analiza słownikowa (*Diccionario de la Real Academia Española*, *Petit Robert*) podpowiada, że w języku hiszpańskim istnieje znacznie więcej możliwości użycia czasownika „cargar” bez dopełnienia niż we francuskim, gdzie dosłownie przetłumaczona fraza „les hommes qui chargeaient” byłaby rozumiana w pierwszym odruchu jako „ludzie, którzy szarżowali” (co potwierdza „Google test”) i jej poprawne zrozumienie byłoby możliwe dopiero w odpowiednim kontekście. To jednak za mało, by podjąć polemikę z francuską badaczką, sympatyzującą wyraźnie z nurtem „les sourciers” i optującą również w tym wypadku za tłumaczeniem dosłownym, jej zdaniem całkowicie możliwym².

¹ Słownik francuski *Le Petit Robert* podaje „bawić się” jako pierwsze znaczenie słowa „jouer”. Portugalski słownik Aurélio Buarque de Holanda Ferreira podaje jako pierwsze znaczenie słowa „jogar” – „grać w coś” (na przykład w szachy), po czym pojawiają się kolejno: „ryzykować w grze hazardowej”, „zręcznie manipulować”, „rzucać jakimś przedmiotem”; znaczenie „bawić się” pojawia się dopiero jako piętnasta możliwość.

² Autorka pisze: „Seuls ont été retenus des cas où ne pesait aucune contrainte de langue, où une traduction littérale était possible (...) Tout ce qui est ici appelé ‘figure de traduction’ est libre (...), il n’y a précisément figure que parce qu’il y a liberté. Pour la traduction comme pour la rhétorique” (Delport 1995 : 46). Z drugą częścią tego zdania zgadzam się w całej rozciągłości. Co do pierwszej natomiast – sądzę, że w tych trzech (spośród kilkunastu przytoczonych przez autorkę) przypadkach, które analizuję w niniejszym tekście, owa wolność niosła ze sobą tyle znaków zapytania, że zastosowanie przez tłumaczy eksplicytacji było ze wszech miar fortune.

Jednakże tłumaczenie dosłowne, jakkolwiek systemowo dopuszczalne, byłoby w języku francuskim nieortonimiczne, podczas gdy wyrażenie wyjściowe jest w języku hiszpańskim naturalne, co zilustrować może następujący pasus z Biblii³: „Los que edificaban en el muro, los que acarreaban, **y los que cargaban**, con una mano trabajaban en la obra, y en la otra tenían la espada” (Nehemías 4 : 17).

Użycie frazy „Ceux qui chargeaient” byłoby więc słabo uzasadnione w myśl zasady ortonimii, sformułowanej przez J.-C. Chevaliera, współautora (wraz z Marie-France Delport) cytowanej książki:

Literalność można zdefiniować w oparciu o to pojęcie jako odrzucenie ortonimii, jeżeli tekst wyjściowy odrzucał ortonimię; lecz również jako literalne będzie traktowane tłumaczenie, które zachowuje ortonimię, gdy tak samo było w przypadku oryginału⁴.

Powyższe przykłady przypominają również kolejny raz, jak nieuchwytna bywa granica między tym, co nazywamy figurą przekładu, a „rutynową techniką”, stosowaną w sytuacji, gdy tłumacz nie ma wolności wyboru. Wolność wyboru, jak widać, jest w przekładzie zjawiskiem skalarnym.

Eksplicytacja natury kulturowej

Mamy z nią do czynienia, gdy tłumaczowi wolno założyć, że jego projektowany czytelnik nie dysponuje niezbędną kompetencją kulturową. Oba poniższe przykłady ilustrują takie właśnie sytuacje.

[3.] Eso del centurion le parecía (...) más bien cosa de Semana Santa y de los pasos de **la oración del huerto**.

Le centurion (...) c'était plutôt une histoire de Semaine Sainte, des pasos de la **la prière au jardin des Oliviers**.

(R. Sender, przykład za M.-F. Delport 1995)

W polskim przekładzie zdanie to mogłoby brzmieć: „To o centurionie wyglądało raczej jak jakaś rzecz związana z Wielkim Tygodniem i *pasos* modlitwy w Ogrodzie Oliwnym”. W zdaniu oryginalnym zawarta jest aluzja do pewnego elementu procesji pokutnych odbywających się dotąd w południowych regionach Hiszpanii w Wielkim Tygodniu. Mają one wielowiekową

³ Cytat podaję za pierwszym kompletnym tłumaczeniem Biblii na język hiszpański, „Biblia Reina-Valera”, powstałym pod impulsem protestantyzmu, lecz bazującym na Wulgacie św. Hieronima.

⁴ „La littéralité pourra se définir, à travers ce concept, comme le refus de l'orthonymie si le texte source refusait l'orthonymie ; sera également dite littérale la traduction qui retiendra l'expression orthonymique quand le texte source faisait de même” (Chevalier 1995a : 74). W zdaniu tym zwraca dodatkowo uwagę fakt, że „literalność” dla Chevaliera to nie to samo co „dosłowność” (po francusku *mot-à-mot*).

tradycję, są więc w kulturze hiszpańskiej mocno zakorzenione, jednakże nie są praktykowane w innych krajach Europy, a w przewodnikach po Hiszpanii bywają reklamowane obecnie jako atrakcja turystyczna. Tłumacz francuski jest niewątpliwie świadomy tej specyfiki, zachowuje bowiem egzotyczne słowo „pasos”, jednakże nie to jest dla nas w tym miejscu istotne, lecz dodanie informacji – w opinii autorki cytowanego artykułu, M.-F. Delpont – redundantnej: „modlitwa w Ogrodzie *Oliwnym*”, podczas gdy w oryginale mamy tylko „modlitwę w Ogrodzie”, co według niej znów można było przełożyć dosłownie.

Pomińmy na razie kwestię możliwego zgrzytu stylistycznego: w języku hiszpańskim eliptyczna kolokacja „La oración del huerto” jest absolutnie naturalna, w języku francuskim (i polskim) zaś nie występuje, znów byłaby więc złamana zasada ortonimii. W tym wypadku jednak równie istotne, a może nawet istotniejsze jest to, że dla czytelnika wychowanego w zlaicyzowanej kulturze francuskiej zachowanie eliptycznego zwrotu oryginału może spowodować **niezrozumienie** przywoływanej sytuacji (o jaki ogród chodzi?).

Podobnie jest w kolejnym przykładzie: struktura zdania może wprowadzić w błąd turystę używającego dwujęzycznego miniprzewodnika zatytułowanego *Le tour de Lille en une heure* („Zwiedzanie Lille w ciągu godziny”).

- [4.] Hôtel de ville: [...] **Sculptures des géants** légendaires lillois Lydéric et Phinaert **à la base du Beffroi (104 m)**.
(...) At the foot of the 350 feet high tower are sculptures of the town's two legendary giants (...)

(Folder turystyczny *Tour de Lille en une heure*)

Teoretycznie ów śpieszący się amerykański lub japoński turysta mógłby zrozumieć, że posągi legendarnych olbrzymów stojących u stóp ratusza mierzą po 104 metry. Takie rozmiary wprawdzie są w europejskich miastach mało prawdopodobne, lecz możliwe, a jak wielki byłby wówczas sam ratusz... gdyby tak faktycznie było, cóż za atrakcja! Tłumacz przecina jednak te niewczesne dociekania, zmieniając (w pewnym sensie poprawiając) szyk wyrazów w zdaniu, przez co staje się ono jednoznaczne.

I wreszcie ostatni przykład, pochodzący z rosyjskiego tłumaczenia *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall:

- [5.] (...) pod pierwszym mieszkał jakiś rabin, dał im ślub i prosto z tego ślubu zgarnęli ją Ukraińcy (...) (Krall 1979 : 41, za: Morozova 2011).
(...) в доме номер один там жил раввин, он их обвенчал, и прямо оттуда их забрали оуновцы (...) (Krall 1988 : 189, za: Morozova 2011)

Autorka artykułu omawiającego tłumaczenie Starosielskiej, Olga Morozova, tak komentuje pojawienie się w tekście przekładu słowa *ounowcy* (Morozova 2011):

Widocznie tłumaczka uznała taką transformację za niezbędną dla adekwatnego odczytania tekstu przez odbiorcę docelowego tekstu, gdyż u rosyjskiego czytelnika końca XX wieku słowo „украинцы” nie wywołałoby skojarzeń z ukraińskimi nacjonalistami okresu wojennego.

Znów istotny okazuje się więc prawdopodobny brak kompetencji kulturowej u projektowanego czytelnika: Ksenia Starosielska przewiduje, że rosyjski inteligent może nie być świadom bolesnych epizodów XX-wiecznej relacji polsko-ukraińskich i odbierze słowo *Ukraińcy* jako szokujące niepoprawnością polityczną.

Generalizacja w ramach funkcji referencyjnej

Możemy użyć tej figury, gdy nie istnieje lub jest mało znany w kulturze przyjmującej interesujący nas desygnat, ale istnieje jego hiperonim lub ekwiwalent funkcjonalny. Oto kilka przykładów:

- [6.] **bryndza** – fromage de brebis
- [7.] **rydze z patelni** – wild mushrooms fried in butter
- [8.] **Marszałek Województwa** – Governor – Président de la Région

Pierwszy z powyższych przykładów został ukuty przez zaprzyjaźnioną z piszącym te słowa Francuzkę, bywającą regularnie w Polsce. Francuzi są, jak wiadomo, ekspertami w dziedzinie serów – ale nie produkują i nie znają bryndzy ani oscypka... rzeczona osoba oba te sery zaczęła więc spontanicznie nazywać „serem owczym”, co określiłbym jako klasyczny przykład generalizacji.

Przykłady 7 i 8 wskazują jednak, że takie „czyste” sytuacje nie są być może najczęstsze. Przykład 7 został odnotowany w jadłospisie jednej z krakowskich restauracji. Zwraca w nim uwagę połączenie kilku procedur: „wild mushrooms” w stosunku do „rydzów” to oczywista generalizacja, aczkolwiek przymiotnik „wild” wnosi pewną dozę konkretności i jednocześnie pozytywnego wartościowania (grzyby dziko rosnące, a więc nie hodowlane, czyli nie banalne pieczarki). Dodatkowo zaś fraza „fried in butter” (znów pozytywne wartościowanie: masło, a nie trywialny olej) stanowi wobec polskiego „z patelni” modulację, o której mowa dalej.

Losy przykładu 8 zostały szczegółowo omówione w zbiorowej publikacji dotyczącej przekładu polskiej terminologii samorządowej (Berdychowska, Brzozowski et al. 2000); są to możliwe ekwiwalenty funkcjonalne terminu „marszałek” w języku angielskim i francuskim. Nie są to jednak „ekwiwalenty naturalne” (takim byłby francuski „préfet” wobec polskiego wojewody) z tej prostej przyczyny, że funkcja marszałka odpowiada wyżej wymienionym

jedynie w przybliżeniu. Można w tym miejscu zapytać, czy nie należałoby wyodrębnić osobnej kategorii dla tego typu przypadków? Na przykład „tłumaczenie przybliżone”? W odrzuceniu tej pokusy pomogły względy praktyczne: generalizacja to termin powszechnie przyjęty, oznaczający jedno z najbardziej znanych „uniwersaliów”. Otóż generalizacja w każdym wypadku zawiera pewien element przybliżenia⁵.

Jest to widoczne w kolejnej grupie przypadków, która dotyczy „stopnia uszczegółowienia” – to termin zaczerpnięty z językoznawstwa kognitywnego, lecz dotyczy procedury, która bynajmniej nie stanowi wyłącznej specyfiki tej szkoły. Zmniejszenie stopnia uszczegółowienia w wielkiej prozie oznaczać będzie utratę „prolifracji elementów znaczących” (Berman 1985/2009 : 258), zwykle oznaczającą również zubożenie jakościowe. W tłumaczeniu filmowym (podpisy) czy ustnym stanowi ono rutynową technikę, wynikającą z ograniczeń sytuacji komunikacyjnej. W poezji, gdzie nader często stosowany jest „metaprzekład” (Etkind 1986, por. Brzozowski 2000a), sprawa wygląda jednak inaczej. Wprawdzie procedura generalizacji zastosowana do elementów świata przedstawionego w poezji może być często oceniana negatywnie (na przykład przez Annę Drzewicką, analizującą Verlaine’owskie przekłady Kazimierza Rychłowskiego, por. Drzewicka 1971 : 18–32 i 54–74), ale w poniższym fragmencie przekładu *À une passante* Baudelaire’a generalizacja nie wydaje się wymuszona przez względy wersyfikacyjne czy zgoła arbitralna⁶, odgrywa bowiem dość szczególną rolę:

- [9.] La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en **grand deuil**, douleur majestueuse,
Une femme passa, d’une **main fastueuse**
Soulevant, **balançant le feston et l’ourlet** ;
(Baudelaire)

Gdym przemierzał hałasem huczącą ulicę,
Zbliżyła się z przeciwka smukła i wysoka,
Wyniośle kryjąc ból, co tlił się na dnie oka,
Unosząc w dłoni wiatrem szarpaną spódnicę.

(przekład A. Skibińskiego, 2005)

Pogrubięte w oryginale słowa zostały pominięte w przekładzie, przez co opis przechodzącej kobiety staje się uogólniony, przybliżony. Pominięte szcze-

⁵ A.W. Fiodorow używa terminu „przekład uogólniająco-przybliżony” (1983 : 151, za: Kie-lar 1988 : 92).

⁶ Metaprzekład nie jest tym samym co tradycyjnie rozumiany przekład wolny, a „swoboda poety w języku docelowym w zakresie odtworzenia treści semantycznej utworu (...) ma *ściśle określone, uprzednio zdefiniowane granice*” (Etkind 1986, za: Brzozowski 2000a). Granice te wyznacza poprawnie zdefiniowana dominanta semantyczno-stylistyczna utworu.

góły nie były błahe dla autora: pokazują elegancję jej stroju i szykowność postawy. Ale zmiany nie zostały dokonane dla uzyskania swobody wersyfikacyjnej, jak u Rychłowskiego: współczesny tłumacz kasuje to, co przez oddalenie czasowe czyni ową kobietę w pewien sposób nierealną dla współczesnego czytelnika – dziś nikt już bowiem nie podkreśla żałoby specjalnym strojem, nie nosi się też na co dzień sukni w XIX-wiecznym stylu z falbanami, haftami, trenami i obrąbkami (jak oddają te elementy stroju pozostali tłumacze).

Dodajmy, że typ generalizacji opisany w niniejszym przykładzie przenosi nas w efekcie z poziomu leksykalnego (hiperonim, przybliżony ekwiwalent) na wyższy poziom znaczeniowy (poziom „uschematyzowanych wyglądów”). Przechodząca kobieta nie jest „wytworna” ani „majestatyczna”, to zwyczajna, choć piękna dziewczyna, jaką można dziś spotkać na ulicy dowolnego wielkiego miasta. Być może dlatego właśnie, że została przeniesiona we współczesny nam horyzont, jej historia jest dla nas wciąż przejmująca.

Modulacja w ramach funkcji referencyjnej

Chodzi tu, jak wiadomo z klasycznej pracy Vinaya i Darbelneta (1958/1977), o ten sam stan rzeczy, lecz postrzegany z innego punktu widzenia, czy też w innym świetle. Najbardziej znany przykład, który wylansowali wspomniani autorzy: „shallow – peu profond”, stanowi modulację „obowiązkową” (czyli rutynową technikę), gdyż w języku francuskim nie istnieje słowo „płytki”. Autorzy w dalszym ciągu swojej pracy formułują jednak ciekawą tezę, iż „metonimia i synekdocha to modulacje wewnątrzjęzykowe. Można jednak dokonywać podobnych operacji między różnymi językami” (Vinay, Darbelnet 1977 : 88). Lista sytuacji umożliwiających „podobne operacje”⁷ liczy u nich jedenaście pozycji, w tym większość rodzajów metonimii (przyczyny, skutku, miejsca, narzędzia, zawartości, oznaki, konkrety), i najważniejszy rodzaj synekdochy (*pars pro toto*), lecz pojawiają się na niej sytuacje swoiście przekładowe, jak między innymi „odwrócenie punktu widzenia”, „modulacja geogra-

⁷ Należy więc podkreślić, że cytowani autorzy mają na myśli operacje zbieżne, choć bardziej konkretnie opisane niż u Marii Tymoczko, która w bardzo interesujący skądinąd sposób ujmując przekład jako „proces metonimiczny” w szerokim sensie: „In order to understand the implications of this perspective, we define *metonymy* as a figure of speech in which an attribute or an aspect of an entity substitutes for the entity or in which a part substitutes for the whole (...) Faced with the impossibility of translating everything in a source text, each translator privileges specific ‘aspects’ or ‘parts’ of the source text to transfer, and specific ‘aspects’ or ‘parts’ of the target text to construct, thus, consciously or unconsciously, implicitly or explicitly, defining similarity criteria for the translation. Such ‘aspects’ or ‘parts’ range from semantic meaning, to features of the form (voicing, genre, metre, and so forth), to symbolic or metaphoric structure, to functional dimensions” (Tymoczko 2004 : 37).

ficzna” (lanterne vénitienne – Chinese lantern) czy „zmiana porównania lub symbolu” (fond de tiroir – bottom of the barrel; white as a sheet – pâle comme un linge). Wyrażenie „biały jak płótno”, czyli dosłowny przekład idiomu „pâle comme un linge” automatyczny słownik Google tłumaczy jako „white as a sheet”, ale po polsku równie dobrze można powiedzieć „biały (lub blady) jak papier”, „biały jak ściana”, „blady jak upiór”, co z kolei ma swoje dosłowne tłumaczenie „white as a ghost” – ta szeroka gama możliwości wskazuje, że nie mamy tu do czynienia z modulacją „obowiązkową”. Wszystko to może prowadzić do wniosku, że kategoria ta jest niezwykle, wręcz nieoczekiwanie pojemna, co postaram się zilustrować kilkoma przykładami.

Pierwszym przykładem modulacji będzie... **synonimia**⁸.

[10.] Les superbes remparts que **Minerve** a bâtis

(Racine, *Phèdre*, Oenone, v. 360)

Murów, z których **Atena** wzniosła swą stolicę

(przekład A. Międzyrzeckiego)

Najbliższa istoty metonimii jest **substytucja** – definiowana przez A. Legeżyńską w ślad za Koptiłowem jako operacja w polu semantycznym, która wykorzystuje inny atrybut tego samego zjawiska, na przykład grom zamiast pioruna (Legeżyńska 1983 : 85–86). Przykład Legeżyńskiej, bazujący na tłumaczeniu *Obłoku w spodniach* Majakowskiego: neologizm „*Opioruniwszy świat potęgą głosu*” (Tuwim) w miejsce rosyjskiego neologizmu *Ogromiwszy* („Мир огрoмив мощью голоса”) traktuję jednak jako kolejny przejaw synonimii. Oczywiście jest przecież, że synonimia to nie identyczność, synonim zawsze oznacza postrzeganie danego obiektu lub zjawiska w nieco odmiennej perspektywie, nawet jeśli jest to bezdyskusyjnie ten sam obiekt, jak w obu poprzednich przypadkach. Jako przykład substytucji widziałbym raczej przesunięcie metonimiczne, wykorzystanie *innego* przedmiotu z tego samego pola semantycznego:

[11.] Ton souvenir luit en moi comme **un ostensor**.

(Baudelaire, *Harmonie du soir*)

Twoje wspomnienie lśni we mnie jak **gromnica**.

(przekład M. Leśniewskiej)

Przedmiot, który pojawia się w oryginale, to monstrancja, czyli coś zupełnie innego niż gromnica. Kwestię tę komentuję następująco (Brzozowski 2009 : 27):

⁸ Synonimia i antonimia figurują na pierwszych miejscach wśród „strategii semantycznych”, o których A. Chesterman mówi: „Several of these strategies derive from Vinay and Darbelnet’s concept of modulation” (Chesterman 1997 : 101).

Gromnica pozostaje w tym samym polu odniesień religijnych, budzi te same skojarzenia nabożnej czci, jednakże – *plonie*, co przesuwając z rejestru nostalgicznego oddalenia w rejestr żarliwej obecności. Obecność ta jest zarazem podminowana, gromnica symbolizuje wszak nieodwołalny koniec.

Ten sam obiekt lub stan rzeczy może być również określony, co ciekawe, przez **antonim**. Oto kolejne dwa przykłady:

[12.] Mon **petit** maître à danser.

(Molier, *Le bourgeois gentilhomme*, sc. II)

Mój ty **wielki** tancmistrzu!

(przekład Boya-Żeleńskiego, za: Borowy 1922 : 41)

[13.] Ah! Que plutôt **du ciel** la flamme me dévore!

(Racine, *Phèdre*, v. 881)

Niech raczej **piekiel** spalą mnie wszystkie pożogi!

(przekład Boya-Żeleńskiego, za: Borowy 1922 : 41)

Zabieg zastosowany w przykładach 12 i 13 jest na pozór identyczny: to odwrócenie punktu widzenia, lecz inna jest myśl, która za nim stoi. W przykładzie 12 chodzi o wyrażenie ironii, czy też lepiej: prowokującego lekceważenia, i ten efekt niewątpliwie tłumacz osiągnął. W przykładzie 13 Enona zaklina się: „jeśli tak miałoby się stać, niech spali mnie piorun z nieba!”, czyli w tonie mniej podniosłym: „wolę nie żyć!”. Dla osoby, która tylko retorycznie jest gotowa na śmierć, „piorun z nieba” i „piekiel pożogi” to pewnie rzeczywiście wszystko jedno i „zasadnicze znaczenie pozostało niezmienione” (*ibidem*). Jednakże istota rzeczy leży głębiej: dla tak religijnego autora jak Racine lekkomyślne przyjęcie perspektywy wiecznego potępienia (czymże innym są „piekiel pożogi”?) byłoby nie do pomyślenia. Niewątpliwie wyczuł to Artur Międzyrzecki, który ów wiersz przetłumaczył następująco:

„Niech raczej ognie z nieba spalą mnie złowieszczę!” (Racine 1997 : 228).

Reasumując: w tym wypadku u Boya nie tylko punkt widzenia został odwrócony, ale – w sposób niezamierzony – i samo znaczenie.

Inaczej jest jednak w przykładzie 14, w którym Boy dokonuje jeszcze głębszej modulacji:

[14.] Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu’Englois brûlèrent à Rouen;

(Villon, *Ballade des dames du temps jadis*)

Johanna, co w męzczyźńskiej szacie

Angliczan gnała precz szeregi

(przekład Boya-Żeleńskiego, za: Borowy 1922)

W powyższym przykładzie dokonana się, by użyć terminologii Vinaya i Darbelneta (por. 1977 : 88), zamiana „części na inną część” (życiorysu Joanny). Tu wypada się zgodzić z Borowym, że wszystko jest w porządku: opowiada się nam inny, lecz *prawdziwy* epizod z życia Joanny, a zmiana ta ma nie tyle drugo-, co trzeciorzędne znaczenie dla głównej myśli wiersza („wszystko przemija”).

Otwiera się tu jednak szerokie pole interpretacyjne: skoro można użyć innego, lecz prawdziwego elementu czyjejś biografii, to może równie dobrze można posłużyć się innym, ale *prawdopodobnym* w danej sytuacji elementem rzeczywistości? Oto kolejny przykład:

- [15.] Comme un enfant de chœur, jouer de l'encensoir,
Chanter des *Te Deum* auxquels **tu ne crois guère**
(Baudelaire, *La muse vénale*)

Niby chłopiec kościelny kadzić, gdzie potrzeba,
Bez wiary śpiewać hymny **jak szpak wyuczony**
(przekład Bohdana Wydźgi)

Mamy tu znów do czynienia ze „zmianą porównania”, i kolejny raz z poziomu leksykalnego przechodzimy na wyższy poziom (opisywanej sytuacji); w oryginale nie ma mowy o żadnych ptakach, ale wypada się zgodzić, że szpak powtarzający wyuczone fragmenty melodii – co spotyka się zwykle z aplauzem słuchaczy – stanowi sugestywną analogię do owego oportunistycznego ministranta. Figury tego typu pojawiają się w przekładach poezji niezwykle często; wypada jednak zapytać, jakie są granice stosowania tej procedury? Oto kolejny przykład:

- [16.] Felix Randal the farrier, O he is dead **then?** my **duty** all ended,
Who have watched his **mould** of **man**, **big-boned** and **hardy-handsome**
Pining, pining, till time when reason rambled in it and some
Fatal four disorders, fleshed there, all contended?
Sickness broke him. (...)
(Gerard M. Hopkins)

Feliks Randal, od koni, ach, więc umarł? Cóż, moje zadanie spełnione;
Kto go znał, grubokostnego, **ho, ho**, w ramionach szeroki,
Chłop jak **dąb**, **wiatr** od niego **wiał**, kiedy tak **młotem**
Po kładziwie, **młotem**, aż się **potem**, sadzą uwalnął
I w zapamiętaniu, w kuciu, **rozsądek** i wszystkie **zmysły** w **puch** porozwalał
I zaniemógł; ciekawe? Nie mógł zważyć choroby, więc go choroba zwała.
(Jerzy S. Sito, za: Barańczak 1984)

Stanisław Barańczak jest wobec przytoczonego tłumaczenia bardzo krytyczny:

Przekład zwraca uwagę **absolutną nonszalancją w stosunku do dosłownych znaczeń tekstu oryginalnego**. (...) Chaotyczna i dowolna struktura przekładu jest tu przynajmniej po części wynikiem świadomego wyboru pewnej koncepcji (...) z dużą troską zadbał Sito o ocalenie (...) cech tekstu oryginalnego, których wspólnym mianownikiem jest właśnie nieregularność, zgrzyt, zaskoczenie, kontrast (...) [jednak] nie dostrzegł, że ich poetycka siła bierze się ze skonstrastowania z równie dobitnie dającym znać o sobie czynnikiem regularności (Barańczak 1984 : 221–222, podkr. J.B.).

To prawda, że większa część tej strofy jest „najzupełniej samowolnym dodatkiem tłumacza” (*ibidem*). Niemniej – opisana sytuacja jest spójna i w jakimś stopniu prawdopodobna⁹, i w tym sensie można mówić tu o modulacji (prawdopodobieństwo opisywanej sytuacji). Nie jest natomiast do końca prawdą, że Sito całkowicie pomija czynnik regularności: są w jego przekładzie obecne aliteracje i rymy wewnętrzne, choć znacznie mniej wyraziste i zorganizowane niż u Hopkinsa – i być może to chęć uzyskania tych efektów spowodowała owe licencje w świecie przedstawionym? Wypada jednak stwierdzić, że zasadność dokonanych operacji jest wątpliwa i faktycznie granica, o której mowa powyżej, została tu dotknięta, a być może nawet przekroczona.

Adaptacja w ramach funkcji referencyjnej (w rozumieniu Vinaya i Darbelneta)

Adaptacja na płaszczyźnie kulturowej

Zachodzi ona wtedy gdy, używając współczesnej terminologii, „element bardziej prototypowy w kulturze docelowej zastępuje inny, prototypowy w kulturze źródłowej, lecz peryferyjny lub nieznan w kulturze docelowej” (B. Stefanink, I. Balacescu 2002). Znany przykład E. Nidy („ryby naszej powszedniej”) cytowani autorzy zastępują bardziej w dzisiejszej dobie przemawiającym do wyobraźni ryżem:

[17.] **chleba** naszego powszedniego – **ryżu** naszego powszedniego
(przykład za: *ibidem*)

Kwestią decydującą, odróżniającą tę procedurę od ekwiwalencji w rozumieniu Vinaya i Darbelneta, jest brak „gotowej” formuły w języku przyjmującym, konieczność stworzenia jej *ad hoc*, natomiast odróżnia adaptację od

⁹ Jest to jedna z ważnych kwestii podnoszonych przez twórców teorii *skoposu*: „Jak mówi Vermeer, tekst docelowy musi dostosować się do standardu ‘spójności wewnątrztekstowej’ (Reiss i Vermeer 1984 : 109). Inaczej mówiąc, odbiorca musi być zdolny *to* zrozumieć, musi *to* być sensowne w sytuacji komunikacyjnej i w kulturze przyjmującej (...). Interakcja komunikacyjna może być uznana za udaną jedynie wtedy, gdy odbiorcy zinterpretują ją jako wystarczająco spójną z ich własną sytuacją” (Nord 1997 : 32).

modulacji „stan wyższej konieczności” komunikacyjnej; inaczej mówiąc, przyjmiemy, że w modulacji zmianę desygnatu powoduje dominacja funkcji poetyckiej, w wypadku adaptacji zaś – dominacja funkcji referencyjnej¹⁰.

W cytowanym powyżej przypadku zniwelowanie obcości kulturowej ma swoją cenę, w opinii piszącego te słowa wysoką¹¹, gdyż chodzi przecież o jeden z najważniejszych symboli chrześcijaństwa; być może cena ta jest nieco mniejsza, gdy podobnie adaptuje się „seal of God”, fokę w miejsce „Baranka Bożego”. Są jednak przypadki, gdy cena ta jest zdecydowanie niewygórowana:

[18.] – Vous voulez un **grog**, une boisson chaude?

(Jean Genet, *Le Balcon*, s. 23)

– Chce pan gorącej **herbaty**?

(przekład Konstantego Jeleńskiego, za: Koguciuk 2010)

Grog nie jest wprawdzie czymś w kulturze polskiej całkowicie nieznanym, jest jednak napojem słabo rozpoznawalnym i kojarzonym ze specyficzną sytuacją (służba na morzu), a w kulturze francuskiej jest to napój „prototypowo” używany jako lek przeciw przeziębieniu – jak w Polsce herbata, której we Francji się w zasadzie nie pije. Tłumacz nie chciał więc zapewne zwracać nadmiernej uwagi czytelnika na ów „egzotyczny” napój, który w przytoczonej scenie oryginału jest czymś banalnym i nieprzyciągającym uwagi. Podobnymi pobudkami może kierować się tłumacz zastępujący „rice pudding” (pudding ryżowy) „kaszką manną”, oznaczającą funkcjonalnie podobne utraipienie polskich dzieci (Barańczak 1992/2004 : 66). Barańczak jednak przesadza, jak się wydaje, mówiąc, że „adaptacja tego rodzaju (...) dopuszczalna jest tylko w literaturze dla dzieci (i to raczej w poezji)”. To prawda, literatura dla dzieci jest tu polem uprzywilejowanym, ale niejedynym. Rozważmy dwa kolejne przykłady:

[19] *Penny Lane – Yesterday* (Hejwowski 2007 : 45)

Chodzi tu o dwa utwory tego samego zespołu The Beatles, istnieją jednak powody, aby sądzić, że Polakom ten pierwszy utwór jest słabiej znany niż drugi, co do którego autor przypuszcza, że znają go niemal wszyscy; stąd korzystne byłoby zdaniem Krzysztofa Hejwowskiego zastąpienie w cytowanym przez niego fragmencie tytułu mniej znanego bardziej znanym. Skądinąd upływ czasu mógł spowodować, że dla dzisiejszych studentów Hejwowskiego *oba* te utwory

¹⁰ Powyższe uwagi starają się wyjść naprzeciw zarzutom Barbary Kielar, iż u wspomnianych autorów nie dość jasno zarysowane są granice między procedurami modulacji, ekwiwalencji i adaptacji (Kielar 1988 : 47).

¹¹ Podobnie ocenia tę sytuację Krzysztof Hejwowski (2007 : 39–40); por. również Szczerbowski 2003.

mogą być nierozpoznawalne... być może więc korzystniejsze byłoby użycie innej figury, eksplicytacji („*Penny Lane* Beatlesów”) lub jeszcze bezpieczniejszej generalizacji („znany utwór Beatlesów”)? Istotniejsze jest jednak, że wchodzimy tu na teren odniesień intertekstualnych, na którym otwierają się kolejne ciekawe możliwości kreatywnych działań tłumacza. Oto kolejny przykład:

- [20] mieć wyrok skazujący na ciężkie **norwidy**
(Wisława Szymborska, *Wieczór autorski*)

condenado a duras **florbelas**

(Regina Przybycien, 2011)

Ten i poprzedni przykład wskazują wyraźnie, że to samo, co zostało powiedziane o „prototypowym” i „peryferyjnym bądź nieznanym w kulturze docelowej” przedmiocie materialnym można powiedzieć o „tekstach kultury”. Brazylijski czytelnik, do którego adresowany jest ten przekład, nie wie po prostu o istnieniu Norwida, tym bardziej więc o całej sieci skojarzeń, które wiążą się Polakom z tym poetą. Tłumaczka mogła opatrzyć ten wers przypisem – co w poezji oznacza porażkę, wręcz katastrofę – lub sięgnąć po postać wybitnej portugalskiej poetki Florbeli Espanca, której życie zarówno prywatne, jak artystyczne, nie szczędziło wielu zawodów, podobnie jak Norwidowi.

Adaptacja może być dokonywana jednak nie tylko ze względu na nieznanomość czy „nieprototypowość” danego obiektu. Kolejny przykład został zaczerpnięty z wykładu Patricka Zalabascoa na sympozjum „XIV Iberian Forum” w Oxfordzie (czerwiec 2010):

- [21] He's a Spaniard, He doesn't speak English very well. (*Fawlty Towers*)
Es un Mejicano, de Jalisco. (dubbing w telewizji barcelońskiej)
Es un Siciliano. (dubbing w telewizji madryckiej)

Powód adaptacji jest tu oczywisty: skoro śmieszność sytuacji w serialu Johna Cleese polega na tym, że kelner Antonio jest nierozgarniętym Hiszpanem, który ledwie rozumie po angielsku, to – po pierwsze – Hiszpanów to nie rozśmieszy z powodu urażonej dumy narodowej... po drugie i równie ważne, w Hiszpanii wszystkie filmy telewizyjne poddawane są dubbingowi; w sytuacji więc, gdy w przekładzie wszystkie osoby mówią po hiszpańsku, efekty *qui pro quo* wynikające ze słabej angielszczyzny Antonia stałyby się niezrozumiałe. Kiedy jednak Antonio stanie się nierozgarniętym Meksykaninem (z głębokiej prowincji) lub Sycylijczykiem, widzowie mogą śmiać się beztrudno z jego dialektalizmów lub „faux amis” wynikających ze zderzenia języka hiszpańskiego z włoskim.

Anna Majkiewicz w swojej monografii *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu* generalnie negatywnie ocenia adaptację, traktowaną jako synonim naturalizacji, mówiąc (Majkiewicz 2008 : 302):

Po doświadczeniach postmodernizmu (...) wręcz nie przystoi opowiadać się za naturalizacją warstwy kulturowej i zjawisk (faktów) kulturowych. Z tego powodu intertekstualność niejako „skazała” przekład na **egzotyzację**, a tym samym wymusiła potrzebę podjęcia działań, mających na celu **modelowanie horyzontu czytelnich oczekiwań** poprzez nowe doświadczenia lekturowe.

Stąd w tej podstawowej dla problemu intertekstualności w przekładzie pracy brak przykładów kreatywnej adaptacji – co wynika być może tyleż z racji osobistych przekonań autorki, co z natury prozy Elfriede Jelinek, dostarczającej lwiej części materiału dla jej przemyśleń. Jednocześnie jednak A. Majkiewicz przyznaje z ubolewaniem, za Lewickim (2000 : 153–156), że czytelnicy polscy preferują wyraźnie rozwiązania adaptacyjne. Czy jednak tylko polscy? Gdyby tak było, Henri Meschonnic nie musiałby kruszyć kopii o swoje „*dé-centrement*”, Berman o „niszczenie frazeologizmów”, Venuti o „nieprzezroczystego” tłumacza.

Przyjęta w niniejszej pracy perspektywa opisowa zwalnia piszącego te słowa – przynajmniej na tym etapie – od obowiązku opowiedzenia się za lub przeciw naturalizującej adaptacji. Zwrócę jednak ponownie uwagę, że przyjęty podział na „figury na tle języka docelowego” i „figury na tle języka oryginału” sprawia, iż dylemat okazuje się pozorny; obecność w tekście figur adaptacyjnych *nie musi* oznaczać, że tłumacz przyjął strategię globalnie naturalizującą, nie musi też stać w kolizji z użyciem kreatywnych figur na tle języka przekładu, co przyznaje sama Majkiewicz (2008). Kreacje typu „*duras florbelas*” niewątpliwie wzbogacają zasoby języka docelowego, z drugiej strony zaś po raz kolejny przypominają o nierozdzielnym *continuum* języka i kultury.

Adaptacja na płaszczyźnie językowej

Z teoretycznego punktu widzenia znów należy dokonać subtelного rozróżnienia: jak odróżnić adaptację natury czysto językowej od modulacji? Przypomnę więc, że przykłady 10–16 to modulacje „fakultatywne”, i tylko takie interesują nas w tym rozdziale. Oznacza to jednak, że dosłowny przekład był w tych wypadkach możliwy, a o odstąpieniu od niego decydowała dominująca funkcja poetycka. Inaczej jest jednak w przypadku (względnej) nieprzekładalności natury językowej, o której mówił już J.C. Catford (1965, por. Kielar 1988 : 89). W sytuacji imion i nazw znaczących, a także różnego rodzaju kalamburów i gier słów różnice systemowe danych języków powodują nieprzekładalność – adaptacja wynika więc znów ze stanu „wyższej konieczności” komunikacyjnej.

Przykładem adaptacyjnego tłumaczenia nazw miejscowych może być kreacja dokonana przez Monikę Woźniak we włoskim tłumaczeniu *Koziołka*

Matolka, w którym „Pacanów” zastąpiony jest *ad hoc* utworzoną nazwą miasteczka „Dementina”¹².

Przykłady kreatywnego tłumaczenia gier słownych są liczne i znane, można tu przytoczyć tłumaczenie *Echa w kościele* E. Herberta z Cherbury autorstwa Barańczaka (Barańczak 1992/2004 : 17–20), czy przekłady *Alicji w Krainie Czarów* autorstwa Marianowicza i Słomczyńskiego (por. Kielar 1988 : 90), a trzeba dodać, że analogiczne procedury stosują tłumacze *Alicji* na inne języki, na przykład portugalski¹³. Poniżej ograniczę się do dwóch mniej znanych przykładów – pierwszy, można rzec, reprezentuje typowy schemat tego typu adaptacji:

- [22.] – Ależ Bóg, Bóg istnieje! – wyjąkałem w końcu (...)
 – A tak – odparł po chwili baron (...) Bug? Bug istnieje – i wpada do Wisły!
 (W. Gombrowicz, *Biesiada u hrabiny Kotłubaj*)
- Mas Deus, Deus existe! – balbuciei (...) Não se pode viver sem amor, sem coração!
 – Sem coração? mas é claro! (...) Claro que não se pode viver sem coração! Ou sem estômago!
 (przekład Álvaro Cabral, 1968)

Tłumacz dla uzyskania podobnego efektu funkcjonalnego rozbudowuje tekst, dodając fragment, który po polsku brzmiałby następująco: „Nie można żyć bez miłości, bez serca! – Bez serca? Ależ oczywiście! Jasne, że nie można żyć bez serca! Albo bez żołądka!”.

Są jednak sytuacje, kiedy rozwlekłość zabija dowcip – w kolejnym przykładzie udało się tego uniknąć Markowi Puszczewiczowi dzięki zastosowaniu konstrukcji analogicznej do figury użytej w oryginale, czyli sprowadzeniu do absurdu utartego związku frazeologicznego przez dosłowne potraktowanie jednego z jego elementów:

- [23.] Passage à **tabac de contrebande** et blâme sévère.
 (B. Vian, *L'écume des jours*)

Spuszczenie **manta** z **małej wysokości** i udzielenie surowej nagany.

(przekład M. Puszczewicza, cyt. za: Grabowska 2006)

¹² Monika Woźniak tak komentuje swoją decyzję w wywiadzie dla pisma *Polonia włoska*: „W tym wypadku kierowałam się zasadą, że włoskim dzieciom nazwa «Pacanów» nic nie mówi, a w dodatku przeczytałyby ją prawdopodobnie «pakanow». Biorąc pod uwagę wymogi rymu i rytmu w moim przekładzie (pamiętajmy, że to właśnie rym i rytm są podstawą w poezji dla dzieci), zdecydowałam się w końcu, by miasteczko Koziołka nazwać «Dementina», to brzmi po włosku dobrze, a przy tym zabawnie” (Woźniak 2008). Dodajmy, że władze Pacanowa, dowiedziawszy się o negatywnych konotacjach słowa „Dementina”, nie kryły niezadowolienia... co skądinąd potwierdza trafność wyboru tłumaczki.

¹³ Problemowi temu poświęcona była praca mojej magistrantki Sylwii Klos Jerónimo (2010).

I jeszcze jeden przykład, który zacytuję niejako polemicznie w stosunku do intencji omawiającej go autorki:

- [24.] **Das Seyn** wird fortan mit „y” geschrieben.
(Günter Grass, *Hundejahre*, za: Majkiewicz 2003 : 327)

Bycie pisze się odtąd przez „i”.

(przekład S. Błauta, *Psie lata*)

Otóż Anna Majkiewicz, doceniając dowcip, gani jednak tłumacza za uleganie stereotypowi „złego Prusaka”, który miał się zaktualizować w tym zabawnym tłumaczeniu, które moim zdaniem objawia „ukryte możliwości” oryginału (por. Steiner 1975/2000 : 412). Złośliwa aluzja do *Sein Und Zeit* nie wydaje się przecież nadużyciem, zważywszy, że na poprzednich stronach dużo mówi się o dokonywanych przez Heideggera w imię narodowego socjalizmu czyszkach etnicznych na uniwersytecie, które dotknęły również jego mistrza, Edmunda Husserla.

Amplifikacja w ramach funkcji referencyjnej

Można mówić o takiej kreatywnej figurze (a nie jałowym zwiększaniu „masy brutto tekstu”) – gdy tłumacz dodaje dodatkową, prawdziwą informację, którą uznaje za wartościową lub istotną dla „projektowanego czytelnika”¹⁴ – zagranicznego turysty zwiedzającego Lille (przykład 25) lub kogoś, kto niekoniecznie wie – choć dla autora tekstu wydaje się to zapewne oczywiste – że międzynarodowe loty Austrian Airlines rozpoczynają się w Wiedniu:

- [25.] Porte de Paris: (...) Arc de Triomphe symbolisant le rattachement de Lille au Royaume de France.
(...) this triumphal arch **in honour of Louis XIV** commemorates the return of Lille to the kingdom of France.
(folder turystyczny *Le tour de Lille en une heure*)

- [26.] Hamburg wird im Linienverkehr angeflogen.
The **Vienna** – Hamburg route will be one of our new scheduled services.
(folder Austrian Airlines, za: Chesterman 1997 : 110)

Sz szczególnie interesujące są jednak inne sytuacje, kiedy tekst nieoczekiwanie uzyskuje pewną nadwyżkę znaczenia w stosunku do oryginału, co widoczne było już w przykładzie 24. Amplifikacja oznaczać więc może również

¹⁴ Por. mój artykuł *Czytelnik projektowany w przekładzie: problem paratekstu* (Brzozowski 2001/2009a).

wprowadzenie dodatkowych konotacji lub związków intertekstualnych, jak dzieje się to w kolejnym przykładzie:

[27.] *Aide-Mémoire du flic modèle* du chanoine Vouille
(B. Vian, *L'écume des jours*)

Poradnik wzorowego gliniarza księdza Wuja
(przekład Marka Puszczewicza, za: Grabowska 2006)

Dostępne źródła milczą o postaci kanonika Vouille; w intencji autora książki wydanej w roku 1947 być może wystarczająco zabawny jest sam fakt, że ksiądz (jakikolwiek) jest autorem podręcznika dla policjantów. Po polsku jednak ksiądz Wuj kojarzy się nieuchronnie z szacownym tłumaczem Biblii, co przynosi oczywistą nadwyżkę znaczenia.

Wprowadzenie dodatkowych odniesień intertekstualnych może iść znacznie dalej. W powszechnie chwalonych przekładach filmowych Bartosza Wierzbęty (a w szczególności w *Shreku*, z którego pochodzi poniższy przykład) wiele jest takich „mrugnięć okiem” do polskiego widza za sprawą wprowadzenia dodatkowych aluzji, nieobecnych w oryginale:

[28.] Now I'm a Flying, talking donkey. You might have seen a house fly, maybe even a Super fly, but I bet you aint'ever seen a donkey fly.
Gadam, latam, pełny serwis. Latać każdy może, trochę lepiej, czasem trochę gorzej. Ale niestety ja mam talent.

W odróżnieniu od poprzedniego przykładu, intertekstualna amplifikacja nie jest jedynie przypadkowym „uśmiechem losu”, z którego tłumacz umiejętnie korzysta, lecz świadomie zaplanowanym żartem, dodatkowo jeszcze pogłębianym na płaszczyźnie intersemiotycznej – gdyż aktorem używającym głosu postaci Osła jest nie kto inny jak Jerzy Stuhr, który wylansował swego czasu antypiosenkę *Śpiewać każdy może*, do dziś „kultową” i stanowiącą punkt wyjścia dla kolejnych, bardziej lub mniej zabawnych mutacji. W omawianym przypadku można również mówić o specyficznej formie adaptacji językowej: dość zużyty dowcip w oryginale oparty na grze słów latać/mucha (czyli obok latającego domu, Supermana i osła pojawia się „domowa mucha”, „super mucha” i „osła mucha”), został zastąpiony przez coś, co można nazwać „przekierowaniem kontekstowym”¹⁵. Nowy żart nie odwołuje się ani do desygnatów obecnych w oryginale, ani nawet do zastosowanej konstrukcji (gra językowa) – tłumacz zastępuje jeden dowcip innym dowcipem, odwołującym się do zupełnie innych tekstów kultury popularnej.

¹⁵ Termin ten wylansowała Magda Heydel podczas posiedzenia Komisji Neofilologicznej PAU 13 X 2010.

Gdzie jednak przebiega granica, poza którą mamy już do czynienia nie z amplifikującym przekładem funkcjonalnym, a z parodią? Jako świadomą parodię należy bowiem określić tak zwane „śmieszne” przekłady Dymitra Puczkowa, używającego pseudonimu Goblin, który w tłumaczeniu ekranizacji *Bractwa Pierścienia* zawarł aż 150 aluzji odnoszących się między innymi do literatury rosyjskiej i światowej, folkloru, twórczości dla dzieci, haseł reklamowych czy wypowiedzi polityków z prezydentem Putinem na czele (Mleczek 2008 : 378). Mimo że Puczkow wnosi do filmu „całkowicie nową warstwę semantyczną, całkowicie i z rozmysłem przekształca jego świat” (Nowakowski 2008 : 394), cytowana admiratorka talentu Puczkowa ryzykuje tezę (dla piszącego te słowa już nie do przyjęcia), iż „innovacyjne, śmieszne tłumaczenia Goblina, mimo braku adekwatności stylistycznej i licznych przekładów nadłumaczenia, mieszczą się w granicach przekładu funkcjonalnego” (Mleczek 2008 : 382).

Dodajmy, że tego typu działania – odmawiając potraktowania serio danego utworu – stanowią w gruncie rzeczy pewną specyficzną formę przekładu polemicznego, o którym traktuję poniżej.

Inwersja w ramach funkcji referencyjnej

Chodzi tu o szczególną sytuację, nazywaną przez E. Balcerzana (1968) „przekładem polemicznym”. Przykład 29 to właśnie figura przekładu polemicznego, w którym za sprawą użycia wielkich i małych liter zmienia się zasadniczo charakter relacji mówiącego podmiotu i inwokowanego Szatana:

[29.] O Satan, ton Temple

(Ch. Baudelaire, *Les litanies de Satan*)

Szatanie, Twoja świątynia

(przekład S. Koraba-Brzozowskiego)

Zamiana wielkich liter, pozornie arbitralna i bez znaczenia, sygnalizuje brzemiennej w skutki zmianę perspektywy: tłumacz, inaczej niż autor oryginału, zdaje się akceptować uprzywilejowaną relację na płaszczyźnie osobistej, ale *nie* na płaszczyźnie instytucjonalnej. Czy taka polemika z intencjami autora jest w ogóle etycznie dopuszczalna? To pytanie, które trzeba rozstrzygać w każdym przypadku z osobna. Dodam, że dla istoty rzeczy – czy rzeczywiście mamy do czynienia z przekładem polemicznym? – byłoby ważne ustalenie, czy odnotowana zmiana została dokonana świadomie, czy też kryją się za nią czynniki związane z nieświadomością zbiorową, opisane w rozdziale 3. Często nie jest to łatwe; wydaje się jednak możliwe ustalenie z dużą dozą prawdopodobieństwa, że na przykład Gomulicki, tłumacząc *Grę*

Baudelaire'a w 1876, ulega nieświadomie presji ideologii pozytywistycznej, a Korab-Brzozowski podejmuje w swoich przekładach z lat dziewięćdziesiątych XIX wieku świadomy dialog (po części polemiczny) z autorem. Do sformułowania – i obrony – takiej hipotezy trzeba jednak uruchomić warsztat krytyka-hermeneuty, opisany w zarysie we wspomnianym rozdziale poświęconym *Strategiom przekładu*.

Jakkolwiek brzmiałaby odpowiedź na pytanie o dopuszczalność tej procedury, trzeba zaznaczyć, iż praktyka przekładu polemicznego jest nagminna i prezentuje szeroką gamę odcieni. W cytowanym powyżej przypadku tłumacza usprawiedliwia po części fakt, że moda na „satanizm”, powołujący się u schyłku XIX wieku między innymi na Baudelaire'a, nie miała aż tak wiele wspólnego ze światopoglądem autora, jak zdaje się wskazywać naiwna (a więc niemitokrytyczna, „prometejska”) i abstrahująca od kontekstu pozostałych wierszy tego cyklu lektura *Litanii do Szatana*¹⁶.

Inny przykład tłumaczenia polemicznego znajdujemy w przekładzie *Listu Sollersa*, zawartym w *Dissémination* Jacques'a Derridy. Całość tego utworu przytaczam w Aneksie, tu skoncentruję się na jednej linii tekstu zbudowanego na zasadzie luźnych skojarzeń – skojarzenia te jednak niosą pewien ładunek semantyczny, od którego amerykańska tłumaczka zdaje się dystansować:

[30.] mi-mais? mais-qui? mimi à que(ue)? queue de mémé?

mimicry- me, me cry? crime, me? my mere key? mama's queue?

Gra skojarzeń dźwiękowych i aliteracji bazujących na słowie „mimique” jest podjęta w przekładzie angielskim, ale – ta gra jest kontrolowana, to nie stuprocentowa „écriture automatique”, stąd w miejscu, gdzie oryginał francuski staje się obsceniczny (queue de mémé, „siusiak mamuśki”, co wcześniej wprowadza *niby* niewinny kotek/całusek), Barbara Johnson zaczyna się dystansować od pierwowzoru i ucieka od seksualnych skojarzeń już w sformułowaniu „my mere key?”. Końcowa fraza *mimo dosłowności przekładu*, a więc użycia pozornie tych samych słów, jest pozbawiona w wersji angielskiej obscenicznych skojarzeń nie tylko dzięki jednoznaczności amerykańskiego zapożyczenia (warkocz), lecz również dzięki umiejętnemu „oczyszczeniu” kontekstu. W dalszej części tego tekstu polemika Johnson z seksistowskimi

¹⁶ Szczegółowiej na ten temat piszę w posłowie do dwujęzycznego wydania *Kwiatów zła* (WL, Kraków 1990), s. 470–473. O dominującym w połowie XIX wieku micie prometejskim pisze Gilbert Durand między innymi w *Champs de l'imaginaire*, Grenoble 1996, por. także moją książkę *Rêve exotique. Images du Brésil dans la littérature française 1822–1888*, Kraków 2001, s. 119–120 i *passim*. Por. również mój tekst *Ślad epoki w przekładzie: na marginesie trzech przekładów „Harmonii wieczornej” Baudelaire'a*, w: Brzozowski 2009a, s. 22.

fantazmatami Sollersa staje się już ewidentna, można wręcz powiedzieć, że mamy tu do czynienia z przekładem feministycznym¹⁷.

Przekładu polemicznego nie należy mylić z przekładem w oczywisty sposób błędnie odczytującym intencje tekstu; tu zgadzam się ze Stanisławem Barańczakiem – krytykiem, autorem *Malego, ale maksymalistycznego manifestu translatoologicznego*, choć jako przykład takiego wyraźnie błędnego odczytania chcę przytoczyć jeden z jego przekładów. Jak łatwo ulec stereotypowej, a więc nie świadomie polemicznej lekturze tekstu, pokazują przykłady, które otwierają rozdział 7¹⁸. Jednakże takie stereotypowe odczytania, wynikające z chwilowego wyłączenia uwagi, przytrafiają się również najlepszym tłumaczom:

Na czubku każdej z nich, do przeliczenia
strąceni siedli anieli.

(W. Szymborska, *Jestem za blisko...*)

A host of **fallen** angels perches on each tip. (...)

(przekład S. Barańczaka i C. Cavenagh)

Dokonana się tu zmiana ról narracyjnych: *patiens*, „strącony” anioł staje się *agens*, czynnie „upadłym”. Oznacza to mimowolne unicestwienie poity wiersza: od dłuższej już chwili wiemy przecież, że podmiot liryczny nie „zawinił” temu, co się dzieje, nie czynnie *upadł*, lecz został bez własnej winy *strącony*.

Wróćmy jednak do kwestii przekładu polemicznego jako kreatywnej figury przekładu. Wolno zapytać, czy element przekładu polemicznego nie jest obecny wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia ze świadomą interpretacją¹⁹ utworu? Teoretycznie wciąż obowiązuje paradygmat przekładu „wiernego”. Czy jednak fakt, że od filmowych czy teatralnych adaptacji utworów literackich (to przyległa dziedzina przekładu intersemiotycznego) *wymaga się* wręcz „nowego odczytania”, „oryginalności interpretacji”, a adaptacje wierne (jak na przykład *Quo vadis* Kawalerowicza) z tegoż właśnie powodu bywają chłodno przyjmowane przez krytykę, nie oznacza, że i w dziedzinie przekładu międzyjęzykowego („translation proper” według Jakobsona) może nastąpić stopniowa zmiana oczekiwań?

¹⁷ Por. Brzozowski 2006a : 203.

¹⁸ W rozdziale tym, poświęconym poetyce historycznej przekładu, analizuję dwa różne, „ideologiczne” jak określiłby to Henri Meschonnic, odczytania wiersza *Gra* Baudelaire’a, z roku 1869 i 1923, w podświadomy sposób odzwierciedlające horyzont światopoglądowy swoich epok – wbrew tekstowi oryginału.

¹⁹ Przypomnę, że interpretację, za Ricoeurem, traktuję jako dialektyczny akt rozumienia i wyjaśniania (Ricoeur 1989 : 156–179), co oznacza, że w tej optyce nie traktuję jako *interpretacji* przekładu „ideologicznego”, biernie odwzorowującego przekonania światopoglądowe i konwencje estetyczne danej epoki. Interpretację przeciwstawiam konkretyzacji, w rozumieniu Ingardena, która jest pojęciem szerszym i dokonuje się w każdym akcie lektury.

Redukcja w ramach funkcji referencyjnej

Oczywiście usuwanie czegokolwiek z tekstu oryginału jawi się jako równie dyskusyjne co opisane powyżej przykłady tłumaczenia polemicznego. Bywają jednak okoliczności, kiedy zredukowanie jakiegoś drugorzędnego elementu świata przedstawionego okaże się przedsięwzięciem ratującym przed użyciem erudycyjnego przypisu, a jednocześnie sprzyjającym spójności prezentowanego tekstu. Oto kolejny przykład zaczerpnięty z pracy Wacława Borowego (1922 : 40):

[31.] Elle était la soubrette la plus gentille que jamais Monrose ait pu souhaiter pour adversaire sur le théâtre.

(Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*)

Był to idealny typ subretki.

(przekład Boya-Żeleńskiego)

Argumentacja Borowego może dziś wydawać się wątpliwa, gdyż obok tego przykładu usprawiedliwia autor daleko posunięte zabiegi adaptacyjne (skreślenie niektórych końcowych rozdziałów Rabelais'go czy około dwudziestu oktaw *Testamentu Villona*) w następujących słowach: „Mając na celu nie tłumaczenie filologiczno-naukowe, ale żywe, do czytania dla wszystkich, miał Boy niewątpliwe prawo tak postępować” (*ibidem*). Właśnie skala i motywacja tego zjawiska wydaje mi się istotna²⁰; w cytowanym powyżej przykładzie 31 chodzi o zmianę kosmetyczną – redukcji ulega jedynie ulotny wtřt intertekstualny, rodzaj „perskiego oka” puszczonego przez Balzaka do współczesnych. Ów wtřt jest dla dzisiejszych wykształconych czytelników francuskich nieczytelny²¹ – podobnie jak w roku 2090 ironiczny passus o „szczekających pie-skach” w *Narrenturmie* Sapkowskiego nie zostanie pewnie zidentyfikowany jako aluzja do homilii prymasa Glempa z lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

Rozterek interpretacyjnych nie powinien jednak budzić przykład podany przez Chestermana w rubryce „zmiana informacji” (Chesterman 1997 : 110):

²⁰ Współczesny Boyowi-Żeleńskiemu Leo Balmont tak usprawiedliwia w roku 1913 skróty w *Braciach Karamazow*: „Gwoli popularyzacji dzieła Dostojewskiego na naszym gruncie wydawcom zdało się słusznym skrócić nieco rzecz w przekładzie, przez poświęcenie, bez krzywdy dla beletrysty-autora, dociekań mistyka prawosławnych świętości, zbyt gadatliwych i nazbyt już obcych pojęciu czytelnika polskiego dygresji religijno-filozoficznych, a nadto dłużyzny mnogich powtórzeń oryginału” (za: Przebinda 2004 : 126). Chodzi teoretycznie o to samo – a jednak właśnie motywacja i skala tego zjawiska stawiają zabiegi Boya i pierwszego polskiego wydawcy Dostojewskiego na antypodach.

²¹ Przykład ten był prezentowany dwukrotnie podczas moich wykładów w uniwersytetach Paris XII i Lille3: nikt spośród słuchaczy – zarówno studentów, jak wykładowców – nie wiedział, kto to był Monrose...

[32.] Spielesammlung (Dame, Mühle etc.)

Games compendium (checkers etc.)

Chesterman przypuszcza, że opuszczenie wynika z faktu, iż w świecie kultury anglosaskiej gra w „młynek” nie jest szerzej znana.

Nieco inne powody zdawały się kierować Zofią Chączyńską w poniższym fragmencie tłumaczenia *Babas del diablo* (*Babie lato*, Cortázar 1977 : 306):

[33.] Seamos justos, el chico estaba bastante bien vestido y llevaba unos guantes amarillos **que yo hubiera jurado** que eran de su hermano mayor (...)

Bądźmy sprawiedliwi, chłopiec był dość dobrze ubrany, miał nawet kremowe rękawiczki (jakby ze starszego brata) (...)

Chączyńska kasuje wtřet narratora, jakby wychodząc z założenia, że jego „egocentryzm” zaburza focalizację tekstu, wyraźnie skoncentrowanego w tym fragmencie na chłopcu. Krótko mówiąc, tłumaczka staje się redaktorem, który dokonuje „poprawki” stylistycznej. Horrendum! A jednak... niebawym sukces Cortázara w Polsce, większy zapewne, niż wskazywałaby jego pozycja wśród pisarzy boomu, i większy niż w innych krajach – jest bez wątpienia dziełem tej właśnie tłumaczki. Sądząc po efektach, można więc zaryzykować, że przekład jest „lepszy” niż oryginał, że mamy do czynienia z sytuacją, którą dopuszcza – mimo nadrzędnego postulatu zaufania wobec autora oryginału! – George Steiner: „Prawdziwy przekład, wtedy gdy przewyższa oryginał, wydobywa jego pierwotne zasoby, dotychczas przezeń niezauważane” (Steiner 2000 : 412). O przykładzie 33 można więc powiedzieć, że ociera się o kolejną kategorię, którą Chesterman wyodrębnia jako „transediting” (1997 : 112), a którą nazwę po prostu poprawianiem oryginału²². Różnica polega jednak na tym, że w przypadkach takich jak opisane poniżej chodzi o bardziej lub mniej oczywiste lapsusy i błędy rzeczowe.

Dokonywanie poprawek oryginału

Posłużę się znowu przykładem zaczerpniętym z cytowanego wyżej opowiadania Cortázara w przekładzie Z. Chączyńskiej (*ibidem*, s. 306–307):

²² Inna kategoria wyodrębniona przez Chestermana (1997 : 112), o której można tu wspomnieć, to „visibility change”, zmiana stopnia „widzialności” – dotyczy ona jednak pojęcia lansowanego przez Venutiego, „translator’s (in)visibility”, autorskiej widzialności **tłumacza**, przejawiającej się na przykład w formie jego komentarzy czy glos w przypisach. W tym jednak przypadku **niewidzialny** tłumacz zmniejsza stopień widzialności pierwszoosobowego narratora, czyli – przy wszystkich zastrzeżeniach – instancji najbliższej wobec samego autora.

- [34.] Por eso tanta calle, todo el río para él (pero **sin un centavo**) y la ciudad misteriosa de los quince años, con sus signos en la puertas, sus gatos estremecedores, el cartucho de papas fritas a **treinta francos** (...)

To go wygania na ulicę, gdzie (choć **bez grosza**) ma dla siebie całą rzekę i miasto tajemnicze swych piętnastu lat (ze znakami na bramach, z niepokojącymi kotami), torebkę frytek za **parę centymów** (...)

Nie trzeba chyba być profesjonalnym językoznawcą, by zauważyć, że obraz przedstawiony w zdaniu oryginału jest niespójny: skoro chłopak jest „bez grosza”, to skąd ma trzydzieści franków, czyli sumę, za którą w roku 1977 można było na przykład zjeść obfity obiad z winem? Jak się ma do tego torebka frytek za te same trzydzieści franków? Chączyńska poprawia więc niespójność zdania oryginału, a ma po temu dodatkowe, mocne argumenty: między datą publikacji oryginału a datą tłumaczenia polskiego we Francji nastąpiła denominacja franka w stosunku 1 do 100; dawne trzydzieści franków to w roku 1977 było trzydzieści nowych centymów. W tym wypadku, w stopniu niepomnie wyżej niż w poprzednim, ingerencja tłumacza w prawa autora do integralności tekstu nie powinna budzić wątpliwości.

5.2. Funkcja impresywna (apelatywna)

W przypadku funkcji apelatywnej chodzi o wywołanie pewnej reakcji u odbiorcy – a więc najprościej zauważyć ją w sformułowaniach kierowanych wprost do drugiej osoby, na przykład rozkazujących. Warto zauważyć jednak, że może chodzić nie tylko o jakąś fizyczną reakcję, lecz o zwrócenie na coś uwagi odbiorcy – w tym potencjalnego odbiorcy, co sprawia, że należy włączyć w krąg naszego zainteresowania również inne komunikaty.

Amplifikacja w ramach funkcji apelatywnej

Rozważany poniżej przykład wynika z niekonwencjonalnego podejścia do przekładu dialogów filmowych w formie napisów. W tym wypadku mamy – w mojej ocenie – do czynienia ze zjawiskiem pozytywnego transferu:

[35]. Do it now.
Zrób to **teraz!**

Przezroczyście tłumaczenie tego wyrażenia z użyciem ekwiwalentu naturalnego brzmiałoby: „zrób to natychmiast”. W cytowanym przekładzie mamy jednak aż trzy figury: wykrzyknik i pogrubienie to graficzne znamiona amplifikacji funkcji apelatywnej; dodatkowo zaś występuje tu figura na tle języka docelowego, gdyż samo sformułowanie jest kalką: forma jest akceptowalna, bo już znana, lecz jeszcze zaskakująca na tle naszych przyzwyczajeń językowych.

Kolejne przykłady przenoszą nas w nieco inny rejestr funkcji apelatywnej, dotyczą bowiem tytułów:

[36.] *Cascalho*
Diamenty z Andaraí

(Herberto Sales 1944/1982)

Oryginalny tytuł tej quasi-etnograficznej książki o poszukiwaczach diamentów brzmi w dosłownym przekładzie „Żwir”. W szarych i smutnych latach osiemdziesiątych XX wieku taki tytuł nie przyciągnąłby z pewnością czytelnika; jako redaktor wydawnictwa, odpowiedzialny między innymi za promocję książki, nie waham się zaproponować tłumaczowi powyższej amplifikacji tytułu, stonowanej skądinąd przez zamieszczenie na „skrzydełku” okładki noty informacyjnej, która w rzeczowy sposób przedstawiała treść książki. Czytelnik dowiadywał się z niej, że nie powinien spodziewać się klasycznej powieści sensacyjno-przygodowej, niemniej – amplifikacja dokonana w tytule skutecznie spełniła funkcję promocyjną.

Skuteczność promocji w opisywanym powyżej przypadku nie oznacza bynajmniej, że amplifikacja w ramach funkcji apelatywnej zawsze zadziała w taki sposób. Może być wręcz przeciwnie, właśnie redukcja tej funkcji może okazać się z promocyjnych względów korzystniejsza.

Redukcja w ramach funkcji apelatywnej

Można bowiem dokonać *redukcji* z podobnych pobudek jak opisane powyżej:

[37.] *Curse of the golden flower*

(film Zhang Yimou, Hongkong)

Cesarzowa

(tytuł polski za: „Gazeta Wyborcza”, 17.03.2007)

Motywy są podobne, w tym przypadku jednak sytuacja jest dokładnie odwrotna niż w przykładzie 36. Sytuacja na rynku wydawniczym i medialnym zmieniła się radykalnie w stosunku do lat osiemdziesiątych; żywiołowe otwarcie się tego rynku spowodowało, że egzotyzm nie przyciąga już tak, jak niegdyś. Przeciwnie, sensacja i egzotyzm, serwowane dziś w nadmiarze, stały się podejrzane i jakby tandetne; dystrybutor filmu zapewne wolał nie ryzykować takich skojarzeń, które mogłoby nasuwać dosłowne tłumaczenie tytułu: *Przekleństwo złotego kwiatu*. Wkraczamy więc w obszar nie do końca świadomych, zmiennych w czasie – ale też zmiennych kulturowo (czy w Chinach ten tytuł również będzie postrzegany jako przejaw „kiczu”?) typowych oczekiwań adresata przekładu²³.

Modulacja w ramach funkcji apelatywnej

Obok opisywanych wyżej przypadków można sobie wyobrazić jednak sytuację, gdy zmiana tytułu oznacza nie tyle intensyfikację czy redukcję funkcji apelatywnej, co właściwą dla modulacji zmianę punktu widzenia. Rozważmy to na poniższym przykładzie:

[38.] *Ensaio da cegueira*

(José Saramago)

Miasto ślepców

(przekład Zofii Stanisławskiej)

²³ W teorii recepcji mowa jest o „horyzoncie typowych oczekiwań czytelniczych”; wypada jednak rozszerzyć to pojęcie o odbiorców mediów drukowanych i elektronicznych oraz przejmując bez wątpienia „rząd dusz” nad wyobraźnią zbiorową sztuki filmowej.

Dosłowne tłumaczenie tytułu, *Esej o ślepcie*, sugeruje inny niż „literatura piękna” gatunek piśmiennictwa, co dla uważnego czytelnika stanowi dość ważny sygnał – że, krótko mówiąc, to, co autor ma nam do zakomunikowania, wykracza poza ramy gatunkowe powieści. Tłumaczka pospołu z wydawcą uznali jednak, że oferują czytelnikowi *powieść laureata Nagrody Nobla*, skądinąd zgodnie z prawdą, gdyż mimo przewrotnego tytułu dzieło Saramago przynależy do tego gatunku, a tytuł *Miasto ślepców* pozostaje w zgodzie z bezpośrednim oglądem powieściowego świata przedstawionego. Z marketingowego punktu widzenia prawdopodobnie była to decyzja korzystna, z punktu widzenia artystycznego modulacja tytułu na pewno już tak korzystna nie była – choć z drugiej strony trudno tu mówić o wyraźnej szkodzi: średnio wykształcony czytelnik nie ma przecież kłopotów z metaforycznym odczytaniem *Dżumy* Camusa, można więc liczyć, że podobnie będzie i w tym wypadku.

Inwersja w ramach funkcji apelatywnej

W opisanej poniżej sytuacji tłumacz pragnie zwrócić uwagę czytelnika na coś innego, niż proponuje wyjściowy tekst. Jest to więc kolejny przypadek, kiedy mamy do czynienia z przekładem niejako polemicznym:

- [39.] Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est beau et triste comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

(Baudelaire, *Harmonie du soir*)

Skrzypiec drzenie jak serca bolesne wzdychanie,
Serca, które przeraża bytu tajemnica.
Niebo smutne i piękne jak strojna kaplica.
Słońce się utopiło w swej krwi oceanie!

(przekład Marii Leśniewskiej)

Skasowanie wykrzyknika w wersie drugim i postawienie go w wersie czwartym oznacza chęć odwrócenia uwagi odbiorcy od sfery egzystencjalnej²⁴ i zwrócenia jej ku autotelicznym wartościom tekstu, zawartym w sugestywnej metaforze.

²⁴ Warto przy okazji zauważyć dwie modulacje zawarte w tej strofie; pierwsza to „historyczno-literacki skrót” w wersie drugim (por. Brzozowski 2009a : 26) druga to metonimiczne przesunięcie: *reposoir* (połowy ołtarz) na zasadzie *pars pro toto* staje się *kaplicą*.

Adaptacja do „skryptów kulturowych” w ramach funkcji apelatywnej

Termin wprowadzony przez Annę Wierzbicką oznaczać będzie niewątpliwie **naturalizację** poprzez użycie wyrażen typowych dla kultury przyjmującej. Innymi słowy, chodzi o ekwiwalenty naturalne, do których w niniejszym zestawieniu podchodzę z rezerwą. W poniższych przykładach interesuje mnie jednak fakt, że w owych naturalnych (na pozór) ekwiwalentach funkcja apelatywna nie działa *tak samo*²⁵:

[40.] Sehr geehrte Fluggäste!
Dear passengers,

(Chesterman 1997 : 110)

W tym konkretnym przypadku Chesterman komentuje: wersja niemiecka folderu Austrian Airlines sugeruje wysoki status adresata, wersja angielska – solidarność. Dodam jednak, że wersja angielska niesie również wyraźną redukcję funkcji apelatywnej, którą potocznie przypisywać się zwykło brytyjskiej rezerwie.

Kolejny przykład wskazuje raczej na kulturowe wzmocnienie funkcji apelatywnej:

[41.] „Monsieur! Un café, s’il vous plaît”.
„Moço! Quero um cafezinho”.

Dosłowny przekład wyrażenia zasłyszanego przeze mnie wielokroć w Brazylii (nigdy w Portugalii!) brzmiałby: „Kelner! Chcę kawę”. Takie wyrażenie w języku francuskim (lub polskim) jest nie do pomyślenia. Komentarz do tej sytuacji może być taki, że w kulturze francuskiej i polskiej typowy sposób zwracania się do osób niżej stojących w hierarchii społecznej zaciera tę różnicę, w kulturze brazylijskiej raczej ją akcentuje. Niemniej również w Brazylii można usłyszeć wersję „Garçom! Um café, se faz favor”, będącą (poza różnicą: kelner/proszę pana) dosłownym tłumaczeniem zwrotu francuskiego. Jest oczywiste, że pierwsza (mniej uprzejma) wersja zawiera amplifikację funkcji apelatywnej. W tej sytuacji do dyspozycji tłumacza pozostaje jednak pewna paleta środków; może odrzucić adaptację do „skryptów kulturowych”, może ją też nieco zneutralizować, co oznacza, że nie zachodzi tu ekwiwalencja naturalna w rozumieniu Pyma. Presja obyczaju kulturowego (skrypty kulturowe Wierzbickiej, *habitus* Bourdieu) leży również u podstaw kolejno omawianych mechanizmów, „progu odporności na ciszę” i „progu jakości reakcji”.

²⁵ Podobnie było w wypadku funkcji referencyjnej w przykładzie 8, gdzie przybliżony ekwiwalent funkcjonalny również nie stanowił automatycznego, przezroczyściego odwzorowania oryginału.

5.3. Funkcja fatyczna

Funkcja fatyczna bywa niedoceniana, w kulturze zachodniej jej ciężar gatunkowy w procesie komunikacji wydaje się (czy raczej: wydawał się do niedawna) niewielki. Obecne zainteresowanie sferą pragmatyki, mechanizmami komunikacji potocznej zmienia oczywiście ten obraz, uzupełniając nieco abstrakcyjną definicję funkcji fatycznej jako „nawiązania lub utrzymania kontaktu” o jakość tego kontaktu. Andrew Chesterman (1997 : 114) wyróżniając całą serię „zmian natury pragmatycznej” – pisze o kilku zjawiskach, które powinny zwrócić naszą uwagę²⁶.

Silence threshold, czyli „próg odporności na ciszę”

Figura ta odzwierciedla sytuację, gdy w czasie rozmowy czujemy, że powinniśmy coś powiedzieć, ponieważ zachowanie milczenia byłoby odebrane jako niegrzeczne, lub też jako danie do zrozumienia czegoś, co bynajmniej nie leży w naszych intencjach. Ów próg jest po części zdeterminowany kulturowo, choć w znacznej mierze jest również zależny od osobistych cech mówcy. Jako możliwa figura przekładu jest to na razie tylko hipoteza badawcza: przykładów można szukać w tłumaczeniu audiowizualnym (przekład filmowy) lub teatralnym, zwłaszcza gdy – w tym ostatnim – przekład zawiera elementy adaptacji (nader częsty przypadek wynikający z ambicji twórczych reżyserów).

Obok „progu odporności na ciszę” Chesterman wymienia wszakże jego derywat, „a significance threshold”, polegający na tym, że nie wystarczy „czegoś” powiedzieć, wypowiedź musi być bowiem adekwatna do oczekiwań naszego rozmówcy; oczekiwania te, jak wskazuje poniższy przykład, są również w znacznej części zmienne kulturowo.

²⁶ Doceniając kreatywność pomysłów Chestermana, muszę kolejny raz przypomnieć, że przyjęta przez niego rama poznawcza (wielkie działy semiotyki – składnia, semantyka, pragmatyka) powoduje, iż organizacja jego zestawu staje się mocno chaotyczna. W rezultacie interesująca nas tutaj kategoria „interpersonal changes” (zmiany w zakresie relacji międzysobowych), obejmuje potencjalnie aż trzy funkcje – emotywną, apelatywną i fatyczną, a sąsiaduje z takimi kategoriami, jak na przykład filtry kulturowe (cultural filtering), zmiana informacji (information change) czy „partial translation” – które analizuję pod innymi nazwami w ramach funkcji referencyjnej. Wynika to z faktu, że w pewnych wypadkach Chesterman wskazuje tylko zauważalny efekt danego przekształcenia, w innych pyta głównie o jego przyczynę – często zaś jedynie konstatuje fakt, że do przekształcenia doszło.

Jakość reakcji (*significance threshold*)

Chodzi tu o typową lub spodziewaną odpowiedź rozmówcy. Ponieważ sam Chesterman nie podaje żadnych przykładów tego zjawiska, dokonałem pewnego eksperymentu, tłumacząc na języki francuski i portugalski wybrany fragment scenki ze znanego brytyjskiego serialu komediowego, testując następnie w publikacji zaproponowanej cenionemu pismu przekładoznawczemu *Trad-Term* z São Paulo (Brzozowski 2008) reakcję reprezentatywnych odbiorców brazylijskich, a w dwóch wystąpieniach w ramach programu Erasmus – francuskich. Istotą eksperymentu było ustalenie, czy proponowane w przekładach sygnały empatii okażą się (na tle *brytyjskiej flegmy*) dokładnie takimi, jakich spodziewa się Francuz i Brazylijczyk. Odbiorcy nie byli informowani, kto jest autorem przekładu – i bez zastrzeżeń przyjęli proponowane, poniższe wersje:

[42.] Oh yes... yes, indeed... yes... yes..."

(*Fawlty Towers*, Sybil przy telefonie)

Ah oui?... oui, je t'écoute... c'est affreux, ça... oui...

É verdade? Nossa!... Não diga... Meu Deus!...

Wchodzimy tu w sferę stereotypu językowego, związanego z obrazem poszczególnych narodów. Wersja angielska pochodzi z satyrycznego serialu BBC autorstwa Johna Cleese. W przytoczonej scenie żona tytułowego właściciela hotelu, Sybil, wysłuchuje kolejnych skarg swojej nieszczęsnej przyjaciółki, przekazując w sposobie mówienia (intonacja) pewną dozę empatii, sam tekst jednak wyraża w najlepszym wypadku coś, co zwykle się nazywać brytyjską flegmą. W wersji francuskiej pojawia się już nieco więcej zaangażowania – dokładnie tyle, ile wymaga dobre francuskie wychowanie. Ostatnia wersja odzwierciedla brazylijskie obyczaje językowe: byłaby to typowa reakcja przyjaciółki, jaką można usłyszeć w osławionych brazylijskich telenowelach, które nie odzwierciedlają „prawdziwego” życia, jednakże oddziałują zwrótnie na publiczność: przesadne reakcje aktorów tworzą nowy standard zachowań językowych w realnym życiu.

Stopień partycypacji

Funkcja fatyczna nie musi jednak odnosić się tylko do języka mówionego, jej przykłady znajdujemy również w tekstach pisanych. Oto przykład modyfikacji adiustacji tekstu przekładu w stosunku do tekstu oryginału, który w moim pojęciu – podobnie jak w poprzednim przykładzie – wynika ze zmiany obrazu projektowanego czytelnika:

[43.] **Smile at people. Like them. Be helpful. Accumulate worth.** He liked Trev. He was good in liking people. (...)

Nutt hesitated. **Always agree, always be helpful, always be becoming, never frighten anyone.**

‘I fink I will come with you,’ he said.

(Terry Pratchett, *Unseen academics*, s. 36)

„Uśmiechaj się do ludzi. Okazuj sympatię. Bądź pomocny. Nabieraj wartości”... Lubił Treva. W ogóle dobrze mu szło lubienie ludzi. (...)

Nutt się wahał. Zawsze się zgadzaj, zawsze pomagaj, zawsze bądź uprzejmy, nigdy nikogo nie przestrasz.

– Se myślę, że z panem pójdę – rzekł.

(*Niewidzialni Akademicy*, przekład Piotra W. Cholewy)

Zaznaczenie w oryginale powtarzanej w duchu przez Nutta frazy pogrubioną czcionką wydaje się sugerować, że autorowi zależy na dobrym kontakcie z dość szeroką publicznością, Pratchett zakłada najwyraźniej, że czytelnik literatury popularnej niekoniecznie połąpie się – bez wyraźnych wskazówek – iż chodzi o monolog wewnętrzny. Inaczej projektuje swojego czytelnika polski tłumacz: zauważmy, że nie tylko nie używa pogrubionego pisma, ale przy kolejnym pojawieniu się „mantry” Nutta Piotr Cholewa kasuje nawet cudzysłów, obecny za pierwszym jej pojawieniem się, wtapiając ją całkowicie w tok narracji. Być może tok jego rozumowania wyglądał w przybliżeniu tak: „Zgoda, książki Pratchetta rozchodzą się na całym świecie w wielkich nakładach, autor o tym wie i być może przesadnie pomaga swoim czytelnikom, tak jak producenci brytyjskich sitcomów, którzy w tle puszczają wybuchy śmiechu, na wypadek gdyby ktoś się nie połąpał. Ale polski czytelnik Pratchetta jest inny, może nie niszowy, ale na pewno inteligencki, to ktoś, kto, jak mówi sam autor w cytowanej książce, potrafi chodzić i mówić jednocześnie”. Taki czytelnik nie potrzebuje specjalnych zabiegów dla podtrzymania uwagi, wręcz przeciwnie: sposobem stworzenia i podtrzymania między nim a (zarówno prymarnym, jak wtórnym) nadawcą więzi będzie właśnie użycie bardziej wymagającej formy podawczej, co oznaczać będzie okazane mu zaufanie – większy stopień włączenia go w tworzony przez autora świat. Figurę tę nazywam większym stopniem partycypacji.

5.4. Funkcja emotywna

W klasyfikacji Jakobsona odgrywa ona ważną rolę. Jak sądzę mieści się w niej również po części „Interpersonal change”, a zwłaszcza „Emphasis change” Chestermana. Cytowany powyżej przykład 42 ilustruje oprócz funkcji faktycznej również zmianę poziomu zaangażowania emocjonalnego właściwego dla kulturowo określonych oczekiwań odbiorcy: kultura brazylijska łatwiej i chętniej wyraża emocje, kultura brytyjska znana jest z powściągliwości. Przykład dotyczy sytuacji dialogowej w życiu codziennym, jednakże równie dobrze można wyobrazić sobie podobnie nacechowaną sytuację narracyjną lub liryczną (por. Britaniszski tłumaczący Przybosia, w: Legeżyńska 1983). Prezentowane poniżej punkty występują w nieco zmienionej kolejności – w stosunku do przyjętej dotąd – ze względu na powiązanie przykładów ilustrujących amplifikację i inwersję.

Redukcja w ramach funkcji ematywnej

Zmianę ładunku emocjonalnego tekstu możemy najprościej rozpoznać po sposobie użycia znaków interpunkcyjnych – widoczne to było między innymi w przykładzie 42; podobnie jest w poniższym tłumaczeniu Bronisławy Ostrowskiej, gdzie wielokropek zastępuje (kilkakrotnie!) wykrzyknik; oprócz interpunkcji zwraca uwagę użycie przysłówków „łagodnie”, „cicho”, i rzeczownika „tęsknota”, nieobecnych w oryginale, a wyznaczających tonację emocjonalną przekładu. Można powiedzieć, że takie odczytanie ma związek z utożsamieniem się tłumaczki z estetyką symbolizmu, którą Ostrowska w Polsce aktywnie kreowała i propagowała – trudno więc mówić w tym wypadku o biernej „écriture idéologique”, uleganiu dominującym wzorcom i konwencjom poetyckim. Dodajmy, że poniższa, świadomie subiektywna interpretacja przekładowa Ostrowskiej była uważana przez kilkadziesiąt lat za „kanoniczne” tłumaczenie tego wiersza Baudelaire’a:

- [44.] Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

(Baudelaire, *Harmonie du soir*)

Oto chwila, gdy każdy kwiat **łagodnie** drży,
I ulatnia się niebu kadzielną **tęsknotą**...
Wonie i blaski **cicho** w powietrzu się plotą;
Melancholijne pieśni przeminionych **dni**...

(przekład Bronisławy Ostrowskiej)

Amplifikacja w ramach funkcji ematywnej

W poniższym przykładzie, zaczerpniętym z cytowanej już pracy A. Legeżyńskiej (1983 : 85) dochodzi do znacznej amplifikacji w ramach funkcji referencyjnej, a także do widocznej amplifikacji w funkcji ematywnej (użycie wykrzykników w miejscu, gdzie brak ich w oryginale), obie te operacje jednak, zespolone, dają w efekcie amplifikację tej ostatniej. Czy to nie dyskusyjne, gdy spojrzymy na ascetyczność wersów (akurat tych wersów...) oryginału? Te i inne amplifikacje, po części stylizowane na młodopolszczyznę (por. *ibidem*) służą tłumaczowi do dokonania rozrachunku z wciąż jeszcze wpływowym polskim modernizmem. Można się spierać, czy wolno było użyć poematu Majakowskiego do takich „prywatnych” rozrachunków; istnieje jednak pewna niepisana tradycja, przyzwalająca w takich wypadkach gigantom pióra na *więcej* – tak było w wypadku słynnego przekładu *Księcia Niezłomnego* pióra Juliusza Słowackiego, tak pewnie powinno być i w wypadku Tuwima:

[45.] Уже ничего простить нельзя.
Я выжег души, где нежность растили.

(Majakowski, *Obłok w spodniach*)

Dość! Pardonu nie będzie w niczym!
Wypaliłem wam dusze
Te oranżerie czułek i motyli.

(przekład Juliana Tuwima)

W przykładzie 46 amplifikacje nie oznaczają wprowadzenia nowych elementów świata przedstawionego, ograniczają się do podkreślenia emocjonalnego ładunku związanego z tymi elementami, które zawiera już sam oryginał. Również i w tym wypadku jednak zmiana ładunku emocjonalnego okaże się elementem szerzej zakrojonej gry, wynikającej z polemicznej interpretacji sonetu *Zniszczenie*:

[46.] Et jette dans mes yeux pleins de confusion
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la Destruction!

(Baudelaire, *La Destruction*)

I rzuca w oczy moje, pełne **przerażenia**,
Brudem splamione szaty, **ropiące** się rany
I krwawe narzędzia **dzikiego zniszczenia**.

(przekład S. Korab-Brzozowski)

Amplifikacje w powyższym przykładzie łatwo dostrzec: to przerażenie w miejsce „konfuzji”, pleonazm „brudem splamione”, dodany epitet „dzikiego” zniszczenia oraz mocniejszy epitet „ropiące się” rany w miejsce ran

„otwartych”. Mimo to jednak, inaczej niż w przekładzie Tuwima, amplifikacja nie narasta do końca – przeciwnie, zauważmy, że jakby dla równowagi kluczowe słowo „Zniszczenie” pisane jest małą literą, a końcowy wykrzyknik został zredukowany do kropki – czego przyczyna stanie się jasna w przykładzie następnym.

Inwersja w ramach funkcji emotywniej

- [47.] Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon;
 (...)

Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu

Hâletant et brisé de fatigue, au milieu

Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes,

Et jette dans mes yeux pleins de confusion

Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,

Et l'appareil sanglant de la Destruction!

(Baudelaire, *La Destruction*)

Miotający się ciągle Demon mnie okala,
 (...)

I daleko ode mnie już Boga żrenice!
 On wiedzie złamanego znużeniem w granice,
 Gdzie nudów kraj się ciągnie – pusty, niezbadany –

I rzuca w oczy moje, pełne przerażenia,
 Brudem splamione szaty, ropiące się rany
 I krwawe narzędzia dzikiego zniszczenia.

(przekład S. Korab-Brzozowski)

Demon, który zawładnął lirycznym podmiotem, prowadzi go ku stopniowej degradacji, a ta osiąga apogeum w ostatnim wersie oryginału, gdzie liryczne „ja” staje w obliczu „zniszczenia”. Dla tłumacza jednak semantyczna kulminacja następuje wcześniej: to wers pierwszej tercyny „I daleko ode mnie już Boga żrenice!”. Nie może być bowiem nic gorszego niż odrzucenie przez Boga, a więc potępienie, gdyż tak właśnie należy rozumieć znalezienie się poza zasięgiem Jego wzroku. Skoro tak, to w tym wersie ogniskuje się również kulminacja emocjonalna, podkreślona wykrzyknikiem. Cała reszta, owszem, straszna i dramatyczna, jest jedynie pochodną tego zdarzenia, co wyraża się we wspomnianej, delikatnej redukcji napięcia emocjonalnego ostatniego wersu – który, inaczej niż w oryginale, nie jest już najważniejszy.

5.5. Funkcja metajęzykowa

Z natury rzeczy będzie tu mowa o amplifikacjach, gdyż funkcja metajęzykowa przejawia się często – od bardzo dawna po dziś dzień – w „inkrustacjach” wewnątrztekstowych, w sytuacjach, gdy przekład cytuje fragment tekstu (słowo, wyrażenie) w brzmieniu oryginalnym, i natychmiast je wyjaśnia lub dookreśla. Inkrustacje takie mogą zastępować przypisy (uważane zwykle za porażkę tłumacza, gdyż niweczące iluzję realności świata przedstawionego), ale bywają również przez nie uzupełniane. Zadania takich wtężeń niosących dodatkową informację natury językowej mogą być różnorakie, co zilustrują poniższe przykłady.

[48.] (...) i rzekł do niej: „Talitha kum”, to znaczy w przekładzie „Dziewczynko, mówię ci, wstań”.

(Ewangelia św. Marka 5,41, za: *Biblia Tysiąclecia* 1965)

W powyższym przykładzie sens zachowania oryginalnej wypowiedzi w języku aramejskim można uzasadnić chyba troską o „poświadczenie autentyczności” sceny, a tłumaczenie jest prostą konsekwencją faktu, że w tekście pojawił się obcojęzyczny cytat. Sytuacje takie występują w Nowym Testamencie kilkakrotnie, zawsze w sytuacjach nadzwyczajnych, na przykład „Effatha” w scenie uzdrowienia głuchoniemego, Mk 7, 31–37.

Zwykle jednak, kiedy w tekście przekładu pojawiają się obcojęzyczne wtężeń, świadczy to o chęci egzotyzacji, ujawnienia obcości świata przedstawionego; jest to zabieg nader częsty. Interesujący zestaw przykładów przedstawia Anna Bednarczyk, analizując polski przekład powieści Czingiza Ajtmatowa *Łaciaty pies biegnący brzegiem morza* autorstwa Marty Okołów-Podhorskiej. Oto dwa z nich:

[49.] Chana, chana! Dalej, dalej!

(za: Bednarczyk 2006 : 201)

W tym wypadku Ajtmatow opatruje rosyjski tekst przypisem, którego sens odzwierciedla wewnątrztekstowy wtężeń Podhorskiej – a tłumaczka czyni to właśnie po to, by *uniknąć* przypisów. Jest to najbardziej chyba rozpowszechniona procedura, choć przy wielkiej dozie „egzotyczności” zdarza się, jak wspomniałem, że stosuje się ją jednocześnie z wyjaśniającymi przypisami (por. Kurpanik-Malinowska 1991).

[50.] Był okryty ojcowską kurtką – uchłanką.

(*ibidem*, s. 202)

Tu w oryginale nie ma przypisu, gdyż chodzi o słowo istniejące w rosyjskich słownikach i zrozumiałe przynajmniej dla osób interesujących się

ludami dalekiej Północy. W obu przypadkach tłumaczka mogła z powodzeniem dokonać naturalizacji, lecz zgodnie z intencjami autora egzotyzuje świat przedstawiony utworu.

Są jednak przypadki, gdy naturalizacja nie jest możliwa, a brak stosownej amplifikacji metajęzykowej lub przypisu spowoduje, że tekst staje się niezrozumiały. Wracając do Biblii, warto zauważyć, że w niektórych sytuacjach pierwotna funkcja metajęzykowa została zatarta – tak jest w scenie powołania Apostoła Piotra w tłumaczeniu benedyktynów tynieckich: „Ty jesteś Szymon, syn Jana, ty będziesz nazywał się Kefas – co się tłumaczy «Piotr»” (J 1, 42); imię to w wersji polskiej straciło pierwotny sens („skała”), obecny w tłumaczeniu tego imienia na język grecki (Petros) i łaciński (Petrus). Czytelnik byłby bezradny, gdyby we wcześniejszej Ewangelii według Mateusza (16, 15–16) analogiczny *passus* nie został opatrzony wtrętem: „czyli Skała” (w nawiasie kwadratowym, dla zaznaczenia, że to tekst komentarza tłumacza), a dodatkowo przypisem. Imiona znaczące stanowią więc problem, który rozwiązać można dzięki stosownej amplifikacji. Poniżej prezentuję dwa przykłady zaczerpnięte z tłumaczenia w formie podpisów do filmu Pedra Almodovara *Todo sobre mi Madre* (*Wszystko o mojej matce*):

[51.] Me llaman Agrado.
Zwą mnie Agrado – przyjemność.

[52.] Por eso me puse Huma.
Stąd imię Huma – czyli dym.

W drugim z podanych przykładów wyjaśnienie jest nieprecyzyjne, gdyż imię, a właściwie przydomek „Huma” jest swoistym neologizmem utworzonym od słowa „humo” – dym również po hiszpańsku jest rodzaju męskiego. Ciekawsze jest jednak to, że na takie amplifikacje zdecydował się autor podpisów, skoro wiadomo, że w tej technice tłumaczeniowej zawsze naczelną zasadą jest uogólnienie, uproszczenie, skrót – wszystko to z powodu permanentnego braku czasu i miejsca w dolnej części ekranu.

Umiętnie zastosowana amplifikacja w ramach funkcji metajęzykowej pozwala wreszcie na przełamanie względnej nieprzekładalności natury językowej, przybliżenie sensu niektórych gier słów, jak widać w następującym fragmencie opowiadania J. Cortázara *Babas del diablo* w przekładzie Zofii Chądzyńskiej (Cortázar 1977 : 310)²⁷:

[53.] Pero los hilos de la Virgen se llaman también babas del diablo...
Ale babie lato w moim kraju ma jeszcze drugą nazwę, zwie się diabelską śliną...

²⁷ Poniższy przykład zawdzięczam mojej magistrantce Monice Włodek (2010).

Aby ów zabieg się udał, tłumaczka musi ujawnić dystans kulturowy, fakt, że narrator jest cudzoziemcem („w moim kraju”), gdyż w Polsce nazwa „diabelska ślina” nie jest przecież znana. Zabieg ten ratuje sytuację jedynie częściowo, gdyż pełni symbolicznego wymiaru opozycji Virgen – Diabło (Dziewica – Diabeł) nie udało się już uratować. To wszystko można było oczywiście zawrzeć w przypisie – ale przypis w prozie artystycznej zwykło się traktować jako ostateczność, jako uznanie porażki tłumacza.

5.6. Funkcja poetycka

Jak już wspomniałem wcześniej, modyfikacje w ramach innych funkcji mogą dokonywać się we współpracy i *ze względu* na dominację funkcji poetyckiej. Przykłady 10, 11, 15 (modulacja w ramach funkcji referencyjnej), 20 (adaptacja natury kulturowej), 23, 24 (adaptacje natury językowej), 33 (redukcja w ramach funkcji referencyjnej), 39 (inwersja w ramach funkcji apelatywnej) 53 (amplifikacja w ramach funkcji metajęzykowej) są ilustracją tego właśnie zjawiska. Należy zwrócić więc uwagę, że wspomniane przekształcenia można interpretować zarówno w ramach wcześniej analizowanych funkcji, jak w ramach funkcji poetyckiej. W niektórych z przytoczonych przypadków można mówić o wzmocnieniu (amplifikacji) lub osłabieniu (redukcji) funkcji poetyckiej. W innych jednak – i to jest zastanawiające – próba wyważenia w kategoriach „więcej” lub „mniej” funkcji poetyckiej skazana byłaby na porażkę.

Wśród 35 tez Henri Meschonnic (Meschonnic 1973) znajdziemy między innymi dwa sugestywne zdania: „Une figure pour une figure, une non-figure pour non-figure” oraz „le marqué pour le marqué, le non-marqué pour le non-marqué”: figura w miejsce figury, element nacechowany w miejsce elementu nacechowanego. Zostały tu określone pewne „warunki brzegowe” rozwiązania problemu przekładowego (poetyckiego). Jeżeli zechcemy pójść dalej, możemy zapytać o szczegółowe formy, jakie mogą przybierać te rozwiązania – kolejny raz przypomnę: na razie bez przesądzania o trafności użycia takiego czy innego chwytu.

Andrew Chesterman (1997) proponuje w ramach swoich „strategii semantycznych” następujący zestaw, który z małymi zastrzeżeniami przyjąłem we wcześniej publikowanych wersjach proponowanego tu katalogu figur w ramach dominującej funkcji poetyckiej:

1. Trop tekstu oryginalnego = trop tekstu docelowego.
2. Trop TD jest tego samego typu, lecz różni się semantycznie od tropu TO.
3. Trop TD jest tego samego typu, lecz nie jest związany leksykalnie z tropem TO (inne jest źródło obrazu).
4. Trop X tekstu oryginalnego = trop Y tekstu docelowego (zachowana jest ogólna zasada figuratywności, lecz inna jest jej realizacja).
5. Trop X tekstu oryginalnego = brak tropu w tekście docelowym.
6. Brak tropu TO = trop X w tekście docelowym.

Pierwsze z zastrzeżeń, jakie muszę zgłosić, wynika z niezrozumiałego ograniczenia powyższej klasyfikacji do tropów – w moim pojęciu, i w ślad za definicją Meschonnic, powinna ona obejmować wszelkie typy figur. Po drugie, narzuca się wcześniej już formułowany zarzut: jeśli udało się w przekładzie

zachować *taką samą figurę* (1), to nie zachodzi modyfikacja oryginału, czyli nie ma figury przekładu typu FO, choć istnieje prawdopodobieństwo zaistnienia figury typu FD. Po trzecie wreszcie, nie można przyjąć do wiadomości faktu, że jakaś figura oryginału po prostu znika w przekładzie (5)! Jedyne, na co można przystać, to redukcja uzasadniona jakimiś szczególnymi względami, kiedy tłumacz ponosi częściową porażkę, coś jednak oferując w zamian. Bliższa analiza całego zestawu Chestermana sprowadza nas jednak na znany już teren: sytuacja z punktu 4 może być określona mianem adaptacji, sytuacje opisane w punkcie 3 to nic innego jak modulacja, a sytuacja z punktu 2 to inwersja, która może zawierać element polemiki w ramach funkcji referencyjnej.

Wiele figur, które poniżej prezentuję, pochodzi z fragmentu cytowanego już wcześniej w przykładzie 30 *Lettre de Sollers* (List Sollersa do J. Derridy) oraz jego znakomitego angielskiego tłumaczenia autorstwa Barbary Johnson²⁸, którego fragmenty zamieszczam w Aneksie. Kolejną ważną inspiracją było autorskie tłumaczenie *Chabrów* Jana Brzękowskiego²⁹:

Jan Brzękowski, *Chabry*

młoda dziewczyna o oczach jak chabry
o chabrach jak: ach!
o chabrach jak: H!
uderza w serce w narodowe barwy
i barwi i barwi
barwami
bar
w snach

Jan Brzękowski, *Les Bleuets*, przekład Autora

cette jeune fille aux yeux bleuets
aux bleuets comme : et !
aux bleuets comme : E !
comme le cœur aux couleurs nationales
et roule et roucoule
la couleur
coule
heure

²⁸ List Sollersa, będący dekonstrukcjonistyczną lekturą *Mimique* Mallarmégo, zawarty został przez Derridę w jego słynnej *Dissémination*, przełożonej na angielski przez Barbarę Johnson (Derrida 1972/1981). Przekład ten analizuję w artykule *Barbara Johnson traduit la „lettre de Sollers”*, *Synérgies Pologne*, 3/2006.

²⁹ Maria Delaperrière, za którą przytaczam ten wiersz, pisze: „Tłumaczenie zmieniło się w ten sposób w kreację autonomiczną, paralelną w stosunku do oryginału” (Delaperrière 1997 : 271–272). Czy można jednak zdefiniować inaczej jakikolwiek udany przekład poetycki?

Modulacja w ramach funkcji poetyckiej

Figura TD jest tego samego typu, lecz leksykalnie nie jest związana z figurą TO.

[54.] i barwi i **barwi** barwami **bar w snach**

et roule et roucoule la **couleur coule heure**

W tym wypadku w oryginale współpracują ze sobą aliteracja i paronomazja; ta pierwsza, jakkolwiek zredukowana, zostaje jednak wzbogacona parą głębokich rymów wewnętrznych, ta druga – pozostaje paronomazją, opartą wszakże na całkowicie odmiennym materiale leksykalnym. Analizując ten fragment, można odnieść wrażenie, że wyrazistą – jedyną? – dominantą utworu jest jego warstwa brzmieniowa (rymy, aliteracje, oparta na podobieństwie fonetycznym paronomazja), gdyż końcowa paronomazja w autorskim przekładzie nie ma nic wspólnego z barem ani z barwami. Jednakże uważna lektura przekładu dowodzi, że równie ważne są fantazmaty związane w męskich umysłach z osobą dziewczyny o oczach jak chabry: to dziewczyna barwi bar w snach – jak można sądzić – jego bywalców. Jednakże delikatne konotacje erotyczne są obecne również w słowie „roucouler”, gruchać (również o zakochanych). Co więcej, gdy mowa o „kolorach narodowych” tekst francuski staje się bardziej spójny, niebieski to przecież nie jest narodowy kolor Polski, Francji – owszem (allez les Bleus!). Konkludując: mimo całkowicie odmiennego zestawu słów, również warstwa znaczeniowa została – w tym, co istotne – nienaruszona³⁰.

[55.] dans l'après mi-dit

in the after-no one

Również i w tym wypadku dla oddania kalamburu użytego w oryginale posłużyły inne słowa: no one (żaden) w miejsce mi-dit (na wpół powiedziany), dające w efekcie ten sam koncept: „ukryte” popołudnie. Identyczna sytuacja zachodzi w przypadku zwrotu „Le si lance” przetłumaczonego jako „The sigh lends”, gdzie „ukryto” w obu wypadkach słowo „silence”, cisza.

Inwersja w ramach funkcji poetyckiej

Figura TD jest tego samego typu co figura TO, lecz różni się od niej semantycznie.

³⁰ Na tym przykładzie widać, co miał na myśli Etkind, mówiąc, że w wypadku „metaprzekładu” swoboda poety w języku docelowym ma „ściśle określone, uprzednio zdefiniowane granice” (Etkind 1986, za: Brzozowski 2000a).

Jako przykład inwersji w ramach funkcji poetyckiej potraktować można przypadek nowego przekładu *Ziemi jałowej* Eliota autorstwa Adama Pomorskiego, opisany ostatnio przez Magdę Heydel na wspomnianym wyżej posiedzeniu Komisji Neofilologicznej PAU z 13.10.2010. W największym skrócie: Pomorski dotarł do wersji rękopiśmiennej różniącej się znacznie od ostatecznie wydrukowanego tekstu, który Eliot za radą Ezry Pounda złagodził, oczyścił z brutalności czy też trywialności pewnych obrazów. Nowy przekład jest więc polemiczny wobec intencji wydanego tekstu, ale niekoniecznie tekstu napisanego. Doszło tu, jak mówi Heydel, do *przekierowania kontekstowego*: hieratyczny ton *Ziemi jałowej* znika, pojawia się rubasność i brutalność; Pomorski odczytuje Eliota w kontekście „francuskich kubistów, niemieckich ekspresjonistów, dadaistów, rosyjskich akmeistów i futurystów”.

Innym przykładem inwersji w ramach funkcji poetyckiej jest cytowany wcześniej Baudelaire’owski przekład Marii Leśniewskiej. W przykładzie 39 chodziło o inwersję w ramach funkcji apelatywnej, niemniej warto zwrócić uwagę również na to, co zachodzi w ramach funkcji poetyckiej:

[56.] Le soleil s’est noyé dans son sang qui se fige.

Słońce się utopiło w swej krwi oceanie!

Interesujący jest nie tylko wykrzyknik, zwracający uwagę na walory autoteliczne tekstu. U Baudelaire’a słońce tonie w krzepnącej krwi; u Leśniewskiej w *krwi oceanie*. W kategoriach wyobraźni symbolicznej ocean to przestrzeń otwarta, bezkresna; krzepnąca krew to przestrzeń zamknięta, kurcząca się.

Jeszcze inny przypadek opisuje Edward Balcerzan, cytowany przez Annę Legeżyńską:

[57.] И глаз новолуния страшно косится
на мертвый кулак с зажатой обоймой.

I nów kosym okiem drasnął i zapalił
Martwą pięść na uchwycie karabinu.

W dosłownym przekładzie Legeżyńskiej pierwsza linijka cytowanego wiersza Majakowskiego brzmi: „Oko nowiu strasznie, groźnie patrzy z ukośsa”. Balcerzan komentuje: „nów patrzy na pięść – nów zapala spojrzeniem pięść – odbywa się tu akt włączenia przekładu w doniosły dla Przybosa paradigmat. Spojrzenie i światło (...) są pokazane jako *sui generis* energie, siły sprawcze, które bezpośrednio ingerują w otoczenie” (Balcerzan 1968 : 50, za: Legeżyńska 1983 : 84).

Jeszcze innym przejawem inwersji w ramach funkcji poetyckiej będzie cytowane przeze mnie w rozdziale poświęconym poetyce historycznej przekładu tłumaczenia Rolicza-Liedera wierszem białym słynnego sonetu *A une*

passante, co w roku 1896 było w Polsce prawdziwą prowokacją i manifestacją poetyckiej niezależności. Przypadek ten pokazuje, że świadomej inwersji mogą również podlegać elementy, których wartość semantyczna nie była dotąd przedmiotem dyskusji.

Adaptacja w ramach funkcji poetyckiej

Figura TO jest zastąpiona figurą innego typu w TD.

Tego rodzaju zjawisko obserwowaliśmy już w przykładzie 28 (latający Osioł z filmu *Shrek*), gdzie nowy żart nie odwołuje się ani do desygnatów obecnych w oryginale, ani nawet do zastosowanej konstrukcji (gra językowa). Oba żarty były niewyszukane, co przypomina, że funkcja poetycka bywa obecna, a nawet dominująca, również w tekstach mało poetyckich.

Kolejny przykład jest już jednak bardziej kunsztowny:

[58.] la répétition du rire
the repetition of l'after

Prosta aliteracja oryginału została w tym wypadku zastąpiona homonimiczną grą słów, dzięki której w miejsce teoretycznie nieistniejącej (dziś już istniejącej na stronach francuskiego Internetu) zbitki francusko-angielskiej l'after (po) słyszymy „laughter”, czyli śmiech, po francusku „le rire” – zasada jest więc taka sama jak w przykładzie 55.

Szczególnie pouczający jest przypadek cytowany poniżej:

[59.] Thou mastering me
God! Giver of breath and bread:
(G.M. Hopkins, *The Wreck of the Deutschland*)

Władco mój, Boże,
Który karcisz i karmisz:

(przekład S. Barańczaka)

Adaptacja tekstu jest tutaj głęboka i odważna. Oddajmy głos samemu tłumaczowi – i jednocześnie błyskotliwemu komentatorowi poezji Hopkinsa (Barańczak 1984 : 220):

Konieczności dostosowań rymowych do dalszego ciągu spowodowały (...) rezygnację z ostrej przerzutni; jednakże zawarty w niej aspekt kontrastu przeniesiony został *niejako na inny teren* (podkr. J.B.), a mianowicie w obręb stosunków semantycznych pomiędzy kluczowymi dla tego dystychu słowami ‘karcisz’ i ‘karmisz’. Fonetyczne podobieństwo zostaje tu skonfrontowane z opozycją semantyczną; podstawowa zasada stylistyczna poezji Hopkinsa zostaje ocalona, dokonana zaś substytucja znaczeniowa (‘karcisz i karmisz’ zamiast ‘chleba i tchu’) nie narusza wewnątrztekstowych sto-

sunków komunikacyjnych poematu ani jego światopoglądowych założeń; przeciwnie, nawet je podbudowuje i uwydatnia, gdyż stanowiący o ludzkim losie kontrast między surowością a łaskawością Boga stanowi przecież główny problem *Katastrofy statku 'Deutschland'*.

Równie ciekawy jest przypadek tłumaczenia tytułu powieści Albertiego *Arboleda perdida*. Marie-France Delpont w cytowanym już tekście przytacza fragment francuskiego tłumaczenia, którego autor niszczy niepotrzebną eksplicytacją metaforę „murallones del bosque” (niewyszukaną przecież). Nie komentuje jednak francuskiego tytułu, *La fûtaie perdue*, w którym znika potrójna aliteracja (a, r/l, d) – w ten sposób „magiczna” formuła oryginalnego tytułu ztraca się bezpowrotnie. Tak samo mogło się stać w przekładzie polskim, gdyby Zofia Szleyen przyjęła równie bezbarwną wersję *Utracony las*, czy też *Utracony zagajnik*. Na szczęście jednak polska tłumaczka zdecydowała się na *Utracony gaj* – i uratowała figuratywność tytułu, wprowadzając nie wprost na poziomie dźwiękowym, ale... prawie. Gaj bowiem rymuje się z raj; niewypowiedziane słowo jest już konotowane w imiesłowie „utracony”, by tak rzec, w utajony sposób zgłaszając swoją możliwą obecność; pojawienie się słowa „gaj” tę obecność jeszcze bardziej przybliża, nie aktualizując jej wprost – poezja tytułu jest więc, na inny niż w oryginale sposób, zachowana.

Amplifikacja w ramach funkcji poetyckiej

W TD pojawia się figura nieobecna w TO lub też figura TD oddziałuje mocniej niż identyczna figura TO.

Stać się tak może na przykład z racji wprowadzenia dodatkowych konotacji lub związków intertekstualnych. Drugi z wymienionych przypadków wystąpił w przykładzie 27, gdzie bezbarwny kanonik Vouille stał się księdzem Wujem. Natomiast kwestia „dodawania” figur jest wysoce dyskusyjna i może sprowadzać się do tendencji deformacyjnej zwanej przez Bermana „uszlachetnieniem”, poetyzacją tekstu literackiego – czy też wulgaryzacją, gdy tłumacz przerysowuje znamiona stylu potocznego. Problem uszlachetniania w postaci zbędnych, obcych stylowi polskiej poezji metafor analizuję we francuskich przekładach poezji Szymborskiej (Brzozowski 2009a : 41–50).

Amplifikację zwykło się jednak tradycyjnie akceptować, a nawet postulować w mechanizmie kompensacji³¹. Współcześnie procedura ta nie została bynajmniej zarzucona; amerykańska tłumaczka Derridy Barbara Johnson we wstępie do cytowanego wyżej przekładu Derridy pisze, iż zarówno tłumacząc Mallarmégo, jak Sollersa po wielokroć musiała rezygnować z oddania

³¹ Mechanizm ten opisuje za Delille'em Tuwim w *Antologii* Balcerzana (Balcerzan, Rajewska 2007 : 146).

poszczególnych gier słów dokładnie w tym miejscu, gdzie one występują („figure pour figure, le marqué pour le marqué”), lecz na zasadzie „atramentu sympatycznego” podobne figury pojawiały się pod jej piórem, nieledwie samorzutnie, kilka słów dalej. Widać to w poniższym przykładzie:

[60.] soir au milieu des rôles et du lustre qui ment – silence meurtrier, silence tué-

the son or us, and then, amid the roles, the soul luxury of the lying lustre, the sigh node, the sign ode, the synodical stillness, the killed ode-

Fraza „the sigh node, the sign ode” została po prostu dodana, jednakże nie stało się to na zasadzie dodawania martwego balastu (jak charakteryzował deformującą amplifikację Berman), lecz dla uwiarygodnienia ciągu skojarzeń prowadzących od „westchnienia” do „zabitej ody”. Zwróćmy przy okazji uwagę na antonimiczną modulację: zabita cisza – zabita oda, która w tym wypadku pięknie wpisuje się w logikę tekstu.

Ostatni z rozpatrywanych przykładów dotyczy rzadkiej sytuacji, kiedy tłumacz uzyskuje „nadwyżkę” w ramach funkcji poetyckiej na nieosiągalnym zwykle poziomie. Jedno z poniżej prezentowanych tłumaczeń *Chant d'automne* Verlaine’a na język portugalski uzyskuje bowiem podobieństwo z oryginałem na poziomie organizacji brzmieniowej. Przytaczam obie wersje tego tłumaczenia w ślad za Mario Laranjeira (Laranjeira 1993 : 200):

[61.] Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà
Pareil à la
Feuille morte.

E vou-me ao vento
que, num tormento,
me transporta
de cá p'rá lá
como faz à
folha morta.

Temu przekładowi nie można niczego zarzucić semantycznie ani rytmicznie; warto zauważyć również, że Oswaldo de Pennanfort (1958) zachowuje ostrą przerzutnię opartą w oryginale i w tłumaczeniu na akcentowanej samogłosce „a”. Drugiemu z brazylijskich tłumaczy Verlaine’a Guilherme de Almeida (1944) udało się jednak coś więcej:

E vou à-toa
No ar meu que voa:
Que importa?

Vou pela vida
Folha caída
E morta.

Mamy tu przykład tłumaczenia *związanego*, czytelnego w pełni tylko dla osób znających oryginał: za cenę pewnej modulacji w ramach funkcji referencyjnej („Daję się bezwolnie nieść wiatrowi, czyż to ma znaczenie”? w miejscu: „I odchodzę ze złym wiatrem, który mnie porywa”) de Almeida uzyskuje kunsztowną „nadwyżkę” w ramach funkcji poetyckiej.

Redukcja

Figura TO zostaje w TD zastąpiona przez inną figurę, osłabiającą efekt końcowy w ramach funkcji poetyckiej.

Wróćmy do wiersza Brzękowskiego. W liniżkach 2 i 3 wersji polskiej mamy kunsztowną konstrukcję: rym „lustrzany”, ale dodatkowo oba (nie)rymujące się elementy stanowią onomatopeje (druga z nich jest graficznie ukryta, ale obecna w warstwie fonicznej), wyrażające podziw, zaskoczenie lub niedowierzanie: ach! Ha!

[62.] młoda dziewczyna o oczach jak chabry
o chabrach jak: ach!
o chabrach jak: H!

cette jeune fille aux yeux bleuets
aux bleuets comme: et!
aux bleuets comme: E!

Nietrudno zauważyć, że mimo kunsztowności tego przekładu w wersji francuskiej nastąpiła redukcja rymu lustrzanego do banalnego rymu *tout court*, a onomatopieczność wykrzyknień jest wątpliwa, nieprzekonująca dla francuskiego czytelnika. Stanowi to niewątpliwie osłabienie poetyckości tego wiersza, rym nie kompensuje arbitralności zestawienia spójnika „et” i wielkiej litery E. Mamy więc podwójną redukcję – tłumacz-autor, *ratując generalną zasadę* (dominacja warstwy dźwiękowej), poświęca rym lustrzany i dodatkowe konotacje onomatopei.

Kolejny przykład, zaczerpnięty z hiszpańskiego tłumaczenia wiersza W. Szyborskiej *Jacyś ludzie*, jest wręcz zaskakujący:

[63.] Przydałaby się jakaś niewidzialność
jakaś bura kamiennosc
a jeszcze lepiej niebylosc
na pewien krótki czas albo i długi

Seria útil alguna invisibilidad
 Alguna parda petrificación
 Y aún mejor fuera
 Una rabia
 Por un corto tiempo o largo.

(Piotrowski 1998 : 118)

Przykład ten wymaga obszerniejszego komentarza. Naczelną, organizującą wiersz Szymborskiej figurą jest dwupiętrowa ironia; autorka manipuluje lirycznym „ja-observatorem” w ten sposób, że jego liczne zabiegi dystansujące się od opisywanego świata, w pewnym miejscu wręcz ironiczne „dowcipy” językowe (samolot *trochę* kołujący; rzeka *dziwnie* różowa) stają się nie do zniesienia, budzą oburzenie czytelnika – i o taką reakcję właśnie chodzi. Piotrowski likwiduje jednak ironię i nazywa oczekiwaną reakcję wprost – „una rabia”, wściekłość. To rodzaj protezy, działanie podobne do śmiechu, pojawiającego się w tle owych brytyjskich komedii filmowych, których dystrybutorzy najwyraźniej nie do końca ufają swoim widzom. Bogdan Piotrowski również najwyraźniej nie do końca ufa swojemu projektowanemu czytelnikowi, bo nie można tu przecież mówić o błędnym zrozumieniu tego fragmentu (skoro wskazana została „właściwa” reakcja). To niewątpliwe zubożenie oryginału, którego nie znajdziemy na przykład w doskonałym tłumaczeniu francuskim M. Nowotnej (Nowotna 1997 : 303):

Il faudrait une certaine invisibilité
 une brunâtre minéralité
 et mieux peut-être, une certaine inexistentialité
 pour un temps quelconque ou bien pour longtemps.

Zakładam jednak, a nawet jestem pewien, że Piotrowski, mój kolega z UJ, a obecnie profesor uniwersytetu w Bogocie, zna „horyzont oczekiwań czytelniczych” swoich kolumbijskich studentów – odmienny od europejskiego – w którym ironia prawdopodobnie funkcjonuje inaczej lub wcale³².

Przykład ten pokazuje, jak wątła bywa granica między „figurą przekładu” i błędem, co sygnalizowałem w poprzednim rozdziale. Podobne, formułowane już kilkakrotnie wątpliwości możemy mieć przy rozróżnianiu „figur” i „rutynowych technik”: analiza niektórych procedur, wpisujących się w definicję ekwiwalencji i zdefiniowanych jako figury przekładu (adaptacja do skryptów kulturowych, zmiana „poziomu zaangażowania”) budzi pewne rozterki, które

³² Mechanizm takich zbiorowych reakcji jest znany i dość często opisywany – choćby na przykładzie poczucia humoru, które w istotny sposób różni poszczególne nacje (por. na przykład artykuły zawarte w XIII tomie *Między Oryginałem a Przekładem*). Gdy mowa o ironii, dzięki kontaktom w ramach programu Erasmus często słyszy się od polskich studentów opinię, że nie rozumieją jej na przykład Portugalczycy.

rozstrzygać trzeba jednostkowo, w oparciu o kontekst i analizę czynników „poziomu strategicznego”. Sytuacja krytyka jest tu zresztą komfortowa: nieostra granica między „figurami” i „technikami” jest, jak sądzę, tej samej natury jak ta, która dzieli „sztukę” i dobre rzemiosło, zjawisko nie tak przecież częste, którego nikt rozsądny nie lekceważy.

Trzeba na koniec zwrócić uwagę na trzy dość oczywiste kwestie. Po pierwsze, należy pamiętać, że katalog kreatywnych figur przekładu jest niewątpliwie otwarty, piszącemu te słowa trudno dziś przewidzieć, w jakim stopniu. Po drugie, figury przekładu (podobnie jak figury *tout court*) definiowane są za pomocą różnych, choć komplementarnych kryteriów; w osiągnięciu końcowego efektu współuczestniczą różne figury działające w obrębie różnych funkcji, a do tłumacza – w kolejnej instancji do krytyka – należy ustalenie, która z nich pełni w danym przypadku funkcję dominującą (nie tracąc w miarę możliwości z oczu pozostałych). I wreszcie, po trzecie: sam fakt użycia „kreatywnej” figury nie przesądza, że jest ona *optymalnie*, czy nawet *adekwatnie* użyta. Kreatywny tłumacz ryzykuje; lecz jeśli chcemy stanąć po jego stronie, musimy przyznać mu prawo do ryzyka. Szczególnie widoczne będzie to w wypadku figur na tle języka docelowego, które analizuję w następnym rozdziale.

Rozdział 6

FIGURY PRZEKŁADU NA TLE JĘZYKA DOCELOWEGO

Niech przestrzega gramatyki, kto nie potrafi pomyśleć tego, co czuje.

Fernando Pessoa

Każda prawdziwa tradycja jest pokątna, a jej budowanie odbywa się *ex post*.

Ricardo Piglia

Jak powiada George Steiner (1975/2000 : 408), w procesie przekładu

znaczeń i form, ich ucieleśnienia, nie importuje się ani w próżni, ani do próżni. Rodzime pole semantyczne już istnieje i jest wypełnione. Istnieją niezliczone odcienie asymilacji i umiejscowienia nowego nabytku, od kompletnego urodzienia (...) aż po wieczną obcość i marginalność artefaktu, jak w przypadku angielskiego *Oniegina* Nabokova. Jednak bez względu na stopień tej „naturalizacji”, akt sprowadzenia dzieła potencjalnie może doprowadzić do podważenia lub przekształcenia całej rodzimej struktury języka (...) Żaden język (...) niczego nie importuje, nie ryzykując przy tym własnej transformacji.

To prawda, że obcojęzyczny transfer może stanowić zagrożenie dla systemu rodzimego: tak było to postrzegane w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku, kiedy reakcja przeciw przemożnym wpływom francuszczyzny przyspieszyła przewrót romantyczny (i sięgnięcie do innych wzorców, głównie niemieckich), ale także próby kodyfikacji terminologii naukowej w duchu rodzimym (Piotr, a następnie Jędrzej Śniadecki). Sytuacja powtórzyła się po I wojnie światowej, kiedy zaczęto tropić w ogólnym języku polskim rusycyzmy, a w językach fachowych programowo dążyć do polonizacji nazewnictwa. Odwrotność tej sytuacji obserwujemy dziś, gdy – mimo istnienia w niektórych krajach (we Francji, w Polsce) specjalnych ustaw o ochronie języka¹, masowe zapożyczenia

¹ Inną kwestią jest możliwość egzekwowania tych ustaw. Prerogatywy Rady Języka Polskiego są w praktyce bardzo niewielkie (por. Pisarkowa 2006).

z języka angielskiego dokonują się żywiołowo i, można rzec, nieuchronnie. Wymienione przypadki potwierdzają całkowicie cytowaną powyżej hipotezę Toury'ego (1995 : 278) o większej tolerancji wobec transferu z języków/kultur bardziej – w danym momencie – „prestżowych”.

To, co zostało powiedziane powyżej, uzmysławia nam podstawowy problem figur na tle języka przyjmującego, których klasyfikacja opiera się na wyróżnionych przez Vinaya i Darbelnet'a procedurach „tłumaczenia wprost” (*translation directe*). Owym podstawowym problemem jest więc akceptowalność lub nieakceptowalność importu. Kolejnym, niejako pochodnym problemem będzie nasza zdolność dostrzeżenia figury – istotą rzeczy jest tu kwestia **postrzegania względnej obcości** danego zdania (zwrotu, struktury, słowa) na tle języka rodzimego, a więc stopień jego asymilacji, czy też odwrotnie, jak pisze Berman, zgrzytu, choćby i dobroczynnego (Berman 1994 : 66). W wypadku „pozytywnego” transferu asymilacja dokonuje się bardzo szybko, prowadząc do tego, że jak słusznie zauważa Toury, importowane sformułowania są praktycznie nie do odróżnienia na tle struktur języka przyjmującego (por. Mauranen 2004 : 67). Nie zawsze tak jednak jest; zapewne w każdej kulturze istnieją przypadki podobne do casusu *Oniegina* w przekładzie Nabokova. Co więcej, przy odrobinie szczęścia i uwagi możemy zaobserwować przypadki pozytywnego transferu *in statu nascendi*, jak postaram się wykazać, bez konieczności sięgania do żmudnych badań historycznych.

Kluczem do klasyfikacji figur przekładu na tle języka przyjmującego są, jak już wspomniałem, trzy procedury „tłumaczenia wprost”; konieczne jednak okazało się pewne poszerzenie ich katalogu, który przedstawiam poniżej. Jednakże w świetle tego, co powiedziałem wcześniej, modyfikacji musiała ulec przyjęta w wypadku figur na tle języka oryginału kolejność omawiania przyjętych kryteriów: o funkcji danej figury można mówić sensownie dopiero wtedy, gdy mamy pewność... że owa figura istnieje. Poniżej prezentuję katalog figur na tle języka przyjmującego, w których problem funkcji będzie dyskutowany w ostatniej kolejności.

6.1. Zapożyczenie leksykalne²

Przyjmując, że w definicji figury przekładu jest mowa o „kreatywności” danej procedury, wolno zapytać, czy zapożyczenie leksykalne jest przejawem kreatywności tłumacza, czy przeciwnie – pójsciem po linii najmniejszego oporu, przejawem umysłowego lenistwa? To prawda, że zwykle jest ono przejawem bezsilności wobec obcości natury kulturowej: dany przedmiot, instytucja, procedura nie istnieje w kulturze przyjmującej lub dopiero do niej wkracza – trzeba mu nadać nazwę, a tłumacz pracuje w niedoczasie i po dłuższych (jak na przykład w wypadku tłumaczenia dzieł filozoficznych) lub krótszych (jak u tłumacza instrukcji użytkownika programu Windows) rozterkach zadowala się rozwiązaniem najprostszym, czyli pożyczką. W wypadku tłumaczeń naukowo-technicznych, gdzie zapożyczeń jest najwięcej, można mówić o nich raczej jako o rutynowej technice, służącej internacjonalizacji terminologii, niż o kreatywnej figurze przekładu.

Jest wprawdzie szansa, że naturalne mechanizmy języka eliminują nieudane bądź nieuzasadnione pożyczki. Wybitny filozof języka, Hans-Georg Gadamer komentuje to następująco (1979/1997 : 147–148):

Nie mogę też powiedzieć: ‘wprowadzam jakieś słowo’. Wprawdzie wciąż pojawiają się ludzie, którzy to twierdzą, ale mocno się przeceniają (...). Wydaje się bowiem, jakby miało się słowa w kieszeni i wyciągało się je, gdy się ich potrzebuje, tak jakby użycie języka zależało tylko od upodobania tego, kto tego języka używa. A właśnie nie jest ono od niego zależne. Użycie języka oznacza tak naprawdę także i to, że język się broni przed nadużyciem. (...) To, że to my jesteśmy tymi, którzy mówią, żaden z nas, a przecież my wszyscy – oto sposób bycia języka.

Sięgnięcie pamięcią wstecz dostarcza wielu przykładów na poparcie tej opinii. Wypadają z polskiego języka stopniowo „simmeringi” (uszczelki), „heble” (strugi), „majzle” (przecinaki). Mało kto pamięta już takie słowa, jak „robdeszan” (a przecież używał go Mickiewicz... okazało się jednak z jakichś tajemniczych powodów, że w języku utrwaliła się inna pożyczka: szlafrok), „awion”, a także „bicykl”, „welocyped” (odpowiednio w angielskim i francuskim *vélo*, *bike*) – tu znów kaprys historii: wyparła je „wiodąca” w pewnym momencie marka tego produktu „Rover”, co dało dzisiejszy rower, choć podobnie utrwalona nazwa „elektroluks” ustąpiła wytworzonemu na najprostszej zasadzie rodzimemu słowu „odkurzacz”. Tym przykładom należy

² Problem zapożyczeń jako taki jest przez polskich językoznawców dobrze opisany, zarówno teoretycznie (ostatnio na przykład Markowski 2006) jak źródłowo (gdy chodzi o język angielski, por. Mańczak-Wohlfeld 1992 i 2010, w wypadku innych języków na przykład Witaszek-Samborska 1993, Łaziński 2008). Seria słowników zapożyczeń PWN, jak zapewnia wydawnictwo, będzie kontynuowana.

przeciwstawić jednak fakt, że w językach specjalistycznych, czy też żargonach środowisk stale doznających kontaktu z obcym żywiołem językowym, „wygodniej” jest używać terminów zapożyczonych, być może rozumianych w międzynarodowym obiegu specjalistycznym; żargon marynarski stanowił na przełomie średniowiecza i renesansu *lingua franca* basenu Morza Śródziemnego, ale i do dzisiaj podobnie jest ze slangiem żeglarskim, w którym powszechnie używa się słów takich jak „flagsztok” (drzewce bandery) i jemu podobnych³. Do dzisiaj w morskim Międzynarodowym Kodzie Sygnałowym używa się relikwów owej śródziemnomorskiej *lingua franca*: nada – zero, una – one, bisso – two, panta – five, saxi – six, okto – eight etc. Pomijając jednak te językowe enklawy, mechanizm zapożyczeń językowych działa obecnie na niespotykaną chyba dotąd skalę: tłumaczenia wspomnianej instrukcji użytkownika programu Windows są drukowane w milionach egzemplarzy; czy jest więc jakkolwiek szansa, by kiedykolwiek poprawiono najbardziej nieudane elementy istniejącej terminologii komputerowej – stanowiącej dziś przecież część „języka ogólnego”? Co więcej, jeśli nawet zalew anglicyzmów⁴ nie jest na razie aż tak znaczny, wolno zapytać, czy nie będzie on dramatyczny za lat dziesięć, bo proces ten będzie z dużą dozą prawdopodobieństwa narastał. Oto lista od niedawna zadołmowionych w polszczyźnie anglicyzmów jedynie na literę „r”, za słownikiem E. Mańczak-Wohlfeld: return, remake, retriwer, resetować, repelent, riff, rocker, rookie, router, recykling, reality show, real (odwrotność świata wirtualnego), rating, raper, RAM, restartować, room service, wreszcie: relewantny – „czyli istotny, ważny dla czegoś lub z jakiegoś powodu” (to przyczynek do dyskusji, czy termin naukowy może wejść do użytku potocznego).

Pytania postawione wyżej pozostaną bez jednoznacznej odpowiedzi. Na pierwsze z nich odpowiedzieć jednak trzeba: tak, pożyczka *może* okazać się kreatywna. Niektóre pożyczki nie zapełniają ewidentnej luki semantycznej w systemie leksykalnym („zapożyczenie wzbogacające”), służą więc funkcji poetyckiej języka; są to tak zwane zapożyczenia urozmaicające. Fakt, że do takich zapożyczeń dochodzi, wskazuje na pewną potrzebę odświeżania zasobów języka, co ma bezpośredni związek z kreatywnością. To prawda, że niektóre z tych pożyczek szokują: „top ten” w języku francuskim (głównie w języku sportowym) czy „un booster” („le prix a été un **booster** exceptionnel”), i to w *Le Figaro*, gdyż powyższe przykłady pochodzą z internetowego

³ Wersja w nawiasie jest oficjalnym terminem używanym w Marynarce Wojennej.

⁴ W opinii Elżbiety Mańczak-Wohlfeld, „z pewnością w polszczyźnie występuje znacznie więcej zapożyczeń o proveniencji łacińskiej, greckiej czy niemieckiej. Podobne nasycenie anglicyzmami daje się zaobserwować w innych krajach europejskich. Jakkolwiek liczba anglicyzmów w polszczyźnie nie jest wysoka, to nie należy zapominać o ich dużej częstotliwości występowania w tekstach” (Mańczak-Wohlfeld 2010 : 14).

wydania tego konserwatywnego dziennika, stawiają na porządku dziennym – kolejny raz – pytanie o granicę między tym, co w kreatywności językowej dozwolone, i błędem (w tym wypadku barbaryzmem); wolno przypuszczać, że nie mają one szans na trwałe zdomowienie się w zasobach leksykalnych francuszczyzny.

Z naszego punktu widzenia bardziej interesujące są oczywiście słowa, które początkowo cieszą swoją nowością, później zaś, niejako na dowód powszechnej akceptacji, doznają częściowego tylko przyswojenia (sake, bikini, apartheid) lub też niepostrzeżenie wtapiają się całkowicie w tło istniejących zasobów leksykalnych, jak wyżej wspomniane rower, szlafrok czy komputer. Widowym znakiem takiej akceptacji czy zdomowienia się jakiegoś wyrazu w danym języku jest fakt, że dokonuje się jego adaptacja na płaszczyźnie graficznej (Szekspir, Balzak, interfejs; podobnie w innych językach, na przykład *conhaque*, *uisque* – w języku portugalskim) i / lub fonetycznej (Paryż, komputer, Szopen), niekiedy również morfologicznej, jak w nazwach miejscowych Rzym, Bruksela, dyżur, czy niedawno zasłyszonym przeze mnie w Londynie słowie „trawelka” („musi pan kupić trawelkę... no, travel card”)⁵.

Figuratywność takiego zapożyczenia jest więc **efemeryczna**: skoro forma danego wyrazu została zaadaptowana zgodnie z regułami polskiego słowotwórstwa, być może znaczy to, że przeciętny użytkownik języka niebawem nie będzie postrzegał już tego słowa jako obcego⁶. Można zaryzykować hipotezę, że takiej formie spolszczenia będą podlegać w pierwszym rzędzie wyrazy o dominującej funkcji referencyjnej. Pomijając jednak fakt, że rzadziej lub tylko środowiskowo używane zapożyczenia tego typu dla części użytkowników pozostaną nośnikami obcości, zawsze możliwa jest – zwłaszcza w literaturze – świadoma gra zawartym w nich obcym substratem (czyli użycie ich w funkcji poetyckiej).

Osobnym i godnym uwagi zjawiskiem jest zapożyczenie leksykalne połączone z przesunięciem semantycznym wobec pierwowzoru (czyli na tle języka oryginału – co powoduje efekt tzw. *faux amis*) lub – co rzadziej komentowane – istniejącego już w języku docelowym słowa o tym samym brzmieniu; w tym miejscu interesuje nas oczywiście to drugie zjawisko. Pojawiają się tu dwie grupy przypadków:

⁵ W terminologii Jerzego Ziomek wszystkie te formy nazwane zostałyby „transliteracją” (Ziomek 1980 : 67–69).

⁶ Nie jest to jednak pewne: „Polonizacja formalno-gramatyczna zapożyczeń językowych wcale nie zawsze skutecznie stymuluje procesy psychicznego oswajania obcych wyrazów czy zwrotów”, zauważa Edward Balcerzan w swojej najnowszej książce (Balcerzan 2009 : 61).

- Importowane słowo nabiera specyficznego znaczenia w jakimś języku specjalistycznym, wzorem już istniejącego w innych językach terminu sektorowego, na przykład wspomniany wcześniej transfer, a także dyskurs, mysz komputerowa (tu pożyczkę wzmocniła zasada ikonizacji: ów ruchliwy, szary przedmiot z kablem – ogonkiem – w istocie przypomina w pewien sposób mysz), apelacja (w języku sektorowym enologii, czyli wiedzy o winie). We wszystkich tych wypadkach import nie dokonał się przecież w próżni, szczególnie w ostatnim wypadku „apelacja” zderza się z terminem prawnym, tak często stosowanym, że przynależnym w istocie do języka ogólnego; jest to przypadek tak zwanych pożyczek ukrytych czy też *neosemantyzmów*.
- Importowane (lub zwłaszcza eksportowane!) słowo zostaje użyte w **zasadzie błędnie**, z powodu braku niezbędnej wiedzy mówcy/tłumacza, jednakże zostaje przyjęte, gdyż wspiera ów proces autorytet instytucjonalny.

Przykładem tego drugiego zjawiska może być tłumaczenie na języki obce polskiej terminologii samorządowej – najbardziej uchwytną egzemplifikację znajdujemy w słowach *maréchal*, *marschall*, *marshall*, które w językach francuskim, niemieckim i angielskim mają dziś znaczenie jedynie militarne. Nazwanie więc „marszałka województwa” „*marshall of the voivodship*” to nic innego, jak podwójne zapożyczenie, bazujące na zapożyczeniu wcześniejszym (*voivodship*) oraz na nadaniu nowego, egzotycznego znaczenia słowu „*marshall*”, które nie ma faktycznie nic wspólnego z przypisywanym mu przez tłumacza desygnatem. W tym wypadku przesunięcie semantyczne zostało niejako wymuszone pozycją instytucji zlecającej tłumaczenie (zob. Berdychowska, Brzozowski et al. 2000 : 519).

Przykład terminologii samorządowej to jednak tylko wierzchołek góry lodowej. Można powiedzieć wręcz, że mechanizm ten jest wszechobecny w tłumaczeniach przysięgłych na języki obce; autorytet instytucjonalny sankcjonujący eksport opiera się wtedy na urzędowej pieczęci tłumacza. Ciekawy materiał źródłowy dotyczący nazw polskich szkół wyższych i ich władz w tłumaczeniu na język francuski zestawia w najnowszym, XVI numerze *Między oryginałem a przekładem* Regina Solová: nazwa „*collège*” w odniesieniu do kolegów nauczycielskich jest przez tłumacza *de facto* „przymuszona” do funkcjonowania w nowym znaczeniu – francuski odbiorca musi otrzymać w tym wypadku komentarz encyklopedyczny. Nazwy takie jak „*Académie (de Médecine)*” są wprawdzie w przybliżeniu zrozumiałe na drodze analogii do istniejących instytucji, ale już tłumaczenie „*Recteur de l’Académie de Pédagogie*” (Rektor Akademii Pedagogicznej) będzie dla nieuprzedzonego Francuza sugerowało, że chodzi o kuratora oświaty. Na-

zwa „Ecole Polytechnique de Cracovie”⁷, choć zrozumiała, wprowadza odbiorcę w błąd: we Francji istnieje jedna, niezwykle prestiżowa uczelnia o tej nazwie, w Polsce politechnik do niedawna było kilkanaście – szczęśliwie dla tłumaczy, nowa ustawa wprowadzająca uniwersytety „przymiotnikowe” lub profilowane ułatwi jednoznaczne i zrozumiałe dla odbiorcy tłumaczenie (por. Solová 2010).

Podsumowując: zapożyczenia leksykalne, dokonywane w różnych formach, służące różnym celom, są niewątpliwie jednym z najważniejszych przejawów „życia języka”, a ich zakorzenienie się w języku docelowym jest nieprzewidywalne, niezależnie od sposobu, w jaki się dokonuje. Dzielią tę przypadłość z neologizmami, które w środowisku filologów wydają się lepiej widziane. Czy słusznie? Dlaczego np. przymiotnik „modowy” miałby być czymś szlachetniejszym od neosemantyzmu „apelacja” czy sympatycznego zapożyczenia „trawelka”?

⁷ Osobną kwestią jest fakt, że skoro same zainteresowane instytucje wytwarzają swoją nazwę w języku obcym – to w wypadku szkół wyższych może wchodzić w grę autorytet „wiedzy naukowej”, szczególnie ceniony. Tymczasem domniemanie takie bywa często błędne, jak sugeruje sam tytuł artykułu Lecha Zielińskiego, *Od wierności do śmieszności. Kilka uwag o tłumaczeniu nazw własnych polskich szkół wyższych na język angielski* (Zieliński 2006, za: Solová 2010).

6.2. Kalka

Vinay i Darbelnet (1957/1978 : 47–48) definiują kalkę jako zapożyczenie syntagmy, pozostawiając na uboczu kalki słowotwórcze. Ich opinia o tej procedurze, zbieżna z osądem wielu innych językoznawców i teoretyków przekładu, jest negatywna; podobnie jak oni, V. García Yebra (1995) uważa kalkę wręcz za brak szacunku wobec własnego języka. Co ciekawe, szacowni autorzy zdają się akceptować kalki dawno zadomowione, piętnują zaś jedynie „nowe kalki”, wkraczające do języka ogólnego za sprawą tłumaczy aktywnych w organizacjach międzynarodowych, i postulując używanie w to miejsce derywacji grecko-łacińskiej, co z dzisiejszego punktu widzenia wydaje się już anachroniczne (Vinay, Darbelnet 1958/1972 : 48).

Wśród krytykowanych konstrukcji poczesne miejsce zajmowała w roku 1972 „terapia zajęciowa” (*thérapie occupationnelle*, *occupational therapy*) – tymczasem dzisiaj termin ten jest już powszechnie używany w psychologii klinicznej i w defektologii. Podobnie jest z innymi przykładami pojawiającymi się w cytowanej książce, jak „poprawność polityczna” czy „organizacje pozarządowe” – weszły już one całkowicie w zakres języka ogólnego, a właściwie – należałoby powiedzieć – języków ogólnych: kalki tego typu można uznać za „internacjonalizmy”, gdyż są obecne w większości języków europejskich. Właśnie ta cecha, łatwa identyfikacja danej struktury w wielu językach (Santoyo 1987, por. również Pisarska i Tomaszewicz 1996 : 150–151), spowodowała, jak się wydaje, że kalki strukturalne są dziś, wbrew oczekiwaniom purystów, procedurą typową, a w tłumaczeniach specjalistycznych, szczególnie zaś naukowo-technicznych, wręcz zalecaną: „Special languages are not only characterized by terms but also by phraseology, which may be as specific as terminology” piszą Montero-Martínez, Fuertes-Oliveira i García de Quesada, w ślad za Cabré (1998 : 51); w badaniu przeprowadzonym przez tych autorów na tekstach z dziedziny chemii technicznej kalki zostały zastosowane w 56 wypadkach spośród 63 możliwych (2001 : 691). Dla niektórych jest to wręcz sprawa polityczna, kwestia wydobywania krajów Trzeciego Świata z kulturowej i cywilizacyjnej izolacji: „The sooner the translations are naturalized, the faster will the language grow”, pisze Udaya Narayana Singh (1997).

Właśnie ów argument dotyczący „wzrostu” zasobów języka każe traktować kalkę jako przejaw możliwej kreatywności, choć należałoby zgłosić te same wątpliwości co w wypadku zapożyczeń leksykalnych – kreatywność czy umysłowe lenistwo? W wypadku przekładów naukowo-technicznych kwestia została już w zasadzie rozstrzygnięta: kreatywność nie sprzyja zrozumiałości, kalka z racji swej powtarzalności i przewidywalności w wielu językach wspomaga funkcję

informacyjną⁸. Stąd wypada uznać, że na gruncie języków specjalistycznych kalkę należy traktować jako rutynową technikę, nie zaś figurę przekładu.

Inaczej jednak mają się rzeczy w dziedzinie przekładu z języka ogólnego i przekładu literackiego. W języku mediów (czyli telewizji, radia i prasy, jak sądzę, w tej właśnie kolejności) użycie kalki może być świadomą figurą, ożywiającą zasoby języka, nawet jeśli puryści językowi sygnalizują taki zwrot jako niepoprawny. Jako przykład można przytoczyć modną ostatnio „mapę drogową” (wchodzenia Polski do UE, strefy euro etc.), choć tak naprawdę należałoby powiedzieć harmonogram; jednakże niecodzienny, obrazowy zwrot być może czyni sam przedmiot bardziej atrakcyjnym⁹ i „ekscytującym” (to kolejne modne słowo, zapożyczone w ostatnich latach z angielskiego). W którymś momencie taki zwrot staje się już jednak „zużyta” figurą i wypada z czynnego obiegu lub – jak w wypadku na przykład „poprawności politycznej” – pozostaje w nim trwale, lecz pozbawiony znamion figuratywności.

Należy dodać, że różne języki w różnym stopniu są otwarte na kalki. Zdumiewająco chłonne są tu języki iberyjskie: kalki typu „perro caliente” (hot dog) czy fonetycznie zabawny „X-burger” (po portugalsku „x” czyta się „szis”) to dość typowy przykład tych procedur. Prawdziwym zaskoczeniem będzie natomiast używana w Hiszpanii nazwa zespołu „Piedras Rolantes”, znanego w innych krajach jako... Rolling Stones (można to sprawdzić na stronie <http://eleganciaperdida.blogspot.com/2008/05/la-edad-y-la-elegancia.html>).

Dochodzimy wreszcie do budzącej szczególne emocje grupy określanej jako kalki frazeologiczne. Emocje budzi fakt, że dosłowne tłumaczenie frazeologizmów zalecał Antoine Berman w swojej słynnej pracy z roku 1985 o tendencjach deformacyjnych. Problem ten wykracza jednak poza pojęcie kalki, gdyż w wielu wyrażeniach frazeologicznych, a w szczególności przysłówiach, mamy do czynienia z czymś więcej niż tylko z zapożyczeniem syntagmy. Kwestia ta zostanie więc omówiona w punkcie czwartym.

⁸ Językowi technicznemu nie można zresztą odmówić czasem swoistej poezji, kiedy na przykład system Windows zadaje użytkownikowi pytanie: „Czy chcesz przejść w tryb karnacji?”.

⁹ Z pewnością aspektu atrakcyjności „opakowania” językowego nie należy lekceważyć. Jako przykład negatywny, wystawiający dobrą wolę zainteresowanych na próbę, można przytoczyć specjalistyczną terminologię kościelną (czy nie należałoby powiedzieć czasem: „nowomowę kościelną”?). Oto jeden z jej przejawów, pochodzący z roku 1984, z czasu podróży Jana Pawła II do krajów Ameryki Łacińskiej – gdy w centrum zainteresowania były „teologia wyzwolenia” i związane z nią problemy społeczne. Ważnym hasłem wówczas głoszonym była „Opción preferencial por los pobres”; oficjalne polskie tłumaczenie tego zwrotu (publikacja w *Anuario pontificio* zamyka dyskusję, termin zostaje utrwalony) to „Opcja preferencyjna na rzecz ubogich”. Można wątpić, czy takie sformułowanie zawierające dwa obce słowa jest zdolne do poruszenia sumień szerokiej rzeszy wiernych – i faktycznie, sformułowanie to funkcjonuje – paradoksalnie – już tylko w literaturze teologicznej. Tymczasem w głównym języku Kościoła katolickiego, jakim jest obecnie włoski, fraza ta bywa tłumaczona wariantowo, nawet w sytuacjach uroczystych, jak msza papieska, jako „scelta preferenziale dei poveri”, co po polsku najłatwiej przełożyć jako „szczególna troska o ubogich”.

6.3. Neologizm inspirowany tekstem oryginału

Neologizmy inspirowane strukturami oryginału wskazują na zjawisko szczególnie wdzięcznego typu kreatywności językowej: pierwowzór wskazuje pewien kierunek, połowa pracy została już niejako za tłumacza wykonana, pozostaje ta pozornie łatwiejsza część... która jest wykonywana, albo – częściej – nie, bo mimo wszystko łatwiej zadowolić się bezpośrednią pożyczką lub poszukać przybliżonego ekwiwalentu. Najczęstszym chyba przejawem tej procedury są kalki słowotwórcze, często już nieidentyfikowane jako zapożyczenia (przytoczmy za Wikipedią: przysłówek, nastolatek, światopogląd to kalki słowotwórcze od dawna – lub bardzo dawna – zadomowione w polszczyźnie). Można przyjąć, że im bardziej specjalistyczne są te słowa, tym ich identyfikacja jako zapożyczeń jest bardziej prawdopodobna; niektóre z nich przenikają jednak do języka ogólnego, nie zdajemy już więc sobie sprawy, że na przykład samochód to kalka strukturalna „automobilu”. Działa tu ów ciekawy mechanizm dotyczący wszelkich zapożyczeń, opisany przez Gadamera: nieprzewidywalność utrwalenia się danej formy. Spośród propozycji Śniadeckiego nie przyjął się kwasoród (właśnie kalka słowotwórcza zbudowana na bazie łacińskiego pierwowzoru *oxy-genium*, czyli tlenu), natomiast przyjął się całkowicie wodór – słowo również inspirowane nazwą łacińską (*hydrogenium*), lecz utworzone w sposób bardziej kreatywny, niebędące przekalkowaniem struktury słowa wyjściowego.

Szczególne miejsce neologizmy inspirowane obcym tekstem zajmują w przekładzie literackim, gdzie zakwalifikowanie ich jako figur przekładu nie budzi wątpliwości. Niekiedy ich konstrukcja jest zresztą prosta, jak w wypadku „wodokawy” (czyli wodnistej kawy) Zofii Chądzyńskiej w tłumaczeniu powieści Griseldy Gambaro *Bóg nie lubi szczęśliwych* (1984). Podobnie niezbyt wyrafinowany jest „glinobój” (*un tue-flic*) w tłumaczeniu *Piany dni* Borisa Viana, autorstwa Marka Puszczewicza (por. Grabowska 2006), a także „znaczące” nazwiska w różnych utworach literackich – sięgnijmy do *Niewidzialnych akademików* Pratchetta (Pratchett 2010a, 2010b): Ponder Stibbons to *Myślak* Stibbons; profesor Turnipspeed to prof. *Rzepiszcz*, a Maidenhair to *Prawicz*; w „naturalizującym” tłumaczeniu *Drużyny Pierścienia* autorstwa Jerzego Łozińskiego Brandybook to Gorzaleń. Sytuacje nie są skądinąd zarezerwowane dla literatury popularnej, o czym świadczy na przykład nazwa miasteczka „Spędobydlińsk” w *Braciach Karamazow* (w oryginale: Skotoprigoniewsk) tłumaczonych przez Adama Pomorskiego (por. Przebinda 2004 : 127). Ciekawy jest sposób tworzenia imion i nazw własnych sięgający raczej do warstwy dźwiękowej niż do semantyki: wypada więc wspomnieć o „Grzegorzu Dyndale” (w oryginale: Georges Dandin), jednym z licznych

przykładów niesłychanego talentu słowotwórczego Boya; u Pratchetta w tłumaczeniu Piotra Cholewy to na przykład „ulica Botniczna” (w miejsce Botney Street); Bilbo Baggins we wspomnianym przekładzie Łozińskiego to pan Bagoosz¹⁰.

Kolejnym godnym uwagi sposobem jest kreatywna reakcja na grę intertekstualną autora, który w usta jednego z powierzchownie wykształconych bohaterów świadomie wkłada „zmałcone” odniesienia do bajki o Cinderelli, czyli Kopciuszku (Pratchett 2010a, 2010b : 161/163):

[64.] **Emberella?** The Wand Has been waved, the Court is cheering, a score of handsome princes are waiting to sign up for just a sniff of her slipper, and you want her to go back to work making pumpkins?

Smoluszek? Zamachała różdżka, dworzanie biją brawo, ze dwudziestu pięknych książąt stoi w kolejce (...) a ty chcesz, żeby wróciła do pracy i szykowała dynie?

Dotychczasowe przykłady neologizmów literackich mają charakter ludyczny, łatwo identyfikowalny dla czytelnika i tłumacza. Bywa jednak i tak, że neologizmy oryginału, *nieortonimiczne* z natury, zdają się nie mieć dostrzegalnej funkcji – i tłumacze, *nie ufając* autorowi (a więc zakłócenie następuje już w pierwszym z czterech „kroków hermeneutycznych” Steinera), mają opory: odtwarzać je czy nie? W pierwszym polskim przekładzie *Księgi niepokoju* Fernando Pessoa autorstwa Janiny Klave są one notorycznie pomijane, w drugim, powszechnie chwalonym tłumaczeniu Michała Lipszycy, pojawiają się jedynie sporadycznie. Oto jeden z tych przypadków (Pessoa 2007 : 214):

[65.] numa queda sem direcção, **infinítupla** e vazia

w bezładnym upadku, **nieskończorodnym** i próżnym

Znamienne jednak, że Lipszyc dodaje w tym miejscu przypis: „Za neologizmem oryginału” – który byłby niepotrzebny, gdyby tłumacz zdecydował się na zaufanie autorowi w co najmniej 14 innych przypadkach¹¹.

Bywa i odwrotnie: tłumacz tworzy neologizm nieobecny w oryginale, aby zachować *inną* figurę, którą uważa za szczególnie cenną: tak jest w poniż-

¹⁰ *Nota bene*, Tadeusz A. Olszański w swoim artykule *O polskich przekładach Tolkiena* (<http://parnadili.skf.org.pl/jrrtolkien/jrrtolkien.htm#przeklady>) mówi o „gwałtownej krytyce, z jaką spotkał się nowy przekład, nie tyle za wprowadzoną nową wersję nazw i imion (choć to najbardziej bulwersuje fanów), lecz za liczne, niekiedy bardzo poważne, błędy”. Szczegółowo, choć nie gwałtownie, analizuje ów przekład Agnieszka Sylwanowicz na tej samej witrynie: <http://parnadili.skf.org.pl/jrrtolkien/nprzeklad.htm>.

¹¹ Przytaczam tu ustalenia mojej magistrantki A. Gąsiorowskiej (2010).

szym przykładzie tłumaczenia *Balkonu* (1956) Jeana Geneta, autorstwa Konstantego Jeleńskiego:

[66.] Tu auras le mors, la bride, le harnais, la sous-ventrière, et botté, **casqué**, je cravache et je fonce!

(Genet, 1956 : 46).

Będziesz miała wędzidło, uzdę, popręg, a ja, obuty, **ohelmiony**, smagam szpicrutą i jazda!

(Jeleński 1957 : 34)

Jeleński tworzy neologizm, choć jak trafnie zauważa moja magistrantka M. Koguciuk, oryginał jest w tym miejscu *ortonimiczny*, nie ma więc teoretycznie powodu, który by to uzasadniał. Powodem może być, jak sugeruje Koguciuk, chęć zachowania figury, jaką stanowi powtarzalność imiesłowu, i stworzenie „wartości dodanej” w postaci aliteracji na „o”. Nie każdego takie motywy przekonają, mnie osobiście nie przekonały do czasu, gdy natknąłem się na następujący komentarz samego Geneta, odnoszący się do *Balkonu*:

To jest bardzo kiepskie, bardzo źle napisane. Pretensjonalne. Cóż jednak było robić? Gdybym zdecydował się na styl bardziej neutralny, mniej pokretny, poprowadziłby moją wyobraźnię ku mitom czy tematom zbyt grzecznym, zbyt konwencjonalnym¹².

Zestawmy powyższe zdanie z późniejszym przekładem *Balkonu*, autorstwa Jerzego Lisowskiego i Marii Skibniewskiej: „Dostaniesz wędzidło, uzdę, rząd, popręg, a ja w butach, w hełmie, siekę szpicrutą i gnam naprzód!” (Lisowski i Skibniewska 1970 : 173). Widać wyraźnie, że tłumacze decydują się na wersję gładko brzmiącą, ortonimiczną, czyli w istocie na konwencjonalizację; rację ma więc chyba M. Koguciuk, wysoko oceniając przytoczony pomysł Jeleńskiego, odwzorowujący... zamierzoną pretensjonalność i wątpliwy styl oryginału.

W przypadku *Księgi niepokoju* brak odwzorowania neologizmów jest „tylko” stratą, która być może nie zniszczy systemu wypowiedzi (por. Berman 1985/2009 : 260) choć można się spierać, jak ważna jest w jego prozie „poezja nieortonimiczności”, czyli funkcja poetycka *tout court*. Istnieją jednak teksty napisane prozą, których racją istnienia – bez cienia wątpliwości – jest właśnie poszerzanie możliwości wypowiedzi w języku oryginału, a w konsekwencji – sens ich przekładania leży w poszerzaniu analogicznych zasobów języka docelowego.

¹² „C’est très mauvais, et très mal écrit. Prétentieux. Mais comment faire? Si je m’efforçais à avoir un style plus neutre, moins tordu, il conduirait mon imagination vers des mythes ou des thèmes bien trop sages, bien trop conventionnels (...)”, cytuję za francuską Wikipedią (tłumaczenie J.B.): http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Balcon_%28pi%C3%A8ce_de_th%C3%A9%C3%A2tre%29.

Jednym z najsłynniejszych wśród takich dzieł jest *Finnegans Wake* Joyce’a, którego częściowego przekładu dokonał Maciej Słomczyński (por. Bazarnik 1998), a kilka lat później sił próbował Krzysztof Bartnicki (*Przekładaniec* nr 13–14, 2005). Przekłady te są z definicji eksperymentem posuniętym do granic „wytrzymałości” języka, zaburzone są tu nie tylko typowe kolokacje, nie tylko związki przyczynowo-skutkowe i tożsamość protagonistów, lecz dodatkowe wyzwanie stanowią nakładające się na siebie warstwy różnych języków i dialektów oraz kapryśne ciągi odniesień intertekstualnych i interkulturowych, których najważniejszym wyznacznikiem i uzasadnieniem wydaje się czysta gra językowa. Oto fragment przekładu pierwszej strony *Anna Livia Plurabelle* autorstwa Macieja Słomczyńskiego (za Bazarnik 1998):

[67.] Wallop it well with your battle and clean it. My wrists are **wrusty** rubbing the **mouldaw** stains. And the **dneepers** ofwet and the **gangres** ofsin in it! What was it he did a tail at all on Animal **Sendai**? And how long was he under **loch** and **neagh**?

Wall ją tłukiem i trzyj. Zmarszczki i **drdza** w garście mi weszły od **welta-**
wania plam po jego **stochodach**. **Dnieprę** to i wyciskam **gangresy** grzechu
z tego! A w ognie, to co on zrobił, że rzekł nie dzielny Animie **Sen** **daj**? I jak
długo był w **lochu** u **nich**?

Katarzyna Bazarnik komentuje (*ibidem*):

Na pierwszy rzut oka widać, że autor ukrył tu Dniepr i Ganges, można jeszcze odnaleźć rzeki Moldau (czyli Wełtawę) i Sendai oraz jezioro Lough Neagh (Loch Neì). Poza tym wyraźnie słychać, że warstwa głoskowa dwóch pierwszych zdań zawiera powtórzenia dźwięków „l” miękkiego angielskiego „r”, co nasuwa skojarzenia z pluskiem płynącej wody.

Inny przykład tego typu – w mojej numeracji 68 – to „poemat” *Jabberwocky* Lewisa Carrolla. Oto początek oryginału i dwa jego tłumaczenia – kolejno, Macieja Słomczyńskiego i Roberta Stillera (za: Stiller 1973/2007 : 288, 291):

[68.] *Jabberwocky*

Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.
Beware the Jubjub bird, and shun
‘Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
The frumious Bandersnatch!’

Dżabbersmok

Było **smasznie**, a **jaszmię smukwijne**
Świdrokrotnie na zegwniku wężały
Peliczaple stały **smutcholijne**
 I **zbląkinie rykoświstakały**.
 „Ach, **Dżabbersmoka** strzeż się, strzeż!
 Szponów jak kły i tnących szczęk!
 Drżyj, gdy **nadpełga Banderzwierz**
 Lub **Dżubdżub ptakojęk!**”

Żabrolaki

Był czas **mrusztławy**, **śliskie skratwy**
 Na **walzach wiercząc świryplę**,
 A **mizgle** do cna **borogłatwy**
 I **zdomne świszczury zgrzyplę**.
 „Mój synu, **Żabrolaka** się strzeż,
 Co szponem drze, w paszcz chapa!
 I **dziubdziuba** się bój! **Zgroźliwego** też
 Unikaj **Bandrochlapa!**

Nie jest w tym miejscu istotne, który przekład uznamy za lepszy (osobiście uważam, że „nikt nie jest sędzią we własnej sprawie” – Stiller jest surowy w osądzie pracy Słomczyńskiego, lecz chyba zbyt pobłażliwy w ocenie rytmu swojego przekładu, zwłaszcza w drugiej zwrotce). Ważniejsza jest tutaj cała feeria neologizmów, stanowiących główną tkankę tego utworu, przy czym zauważyć wypada, że w odróżnieniu od fragmentu *Finnegans Wake* autor nie narusza składni, co więcej, tekst mimo użycia tych wszystkich dziwnych słów jest „prawie” spójny. Pomysłowe neologizmy w tych i podobnych przekładach to kwintesencja kreatywności tłumacza.

6.4. Tłumaczenie dosłowne

Tłumaczenie dosłowne ma w krytyce przekładu tradycyjnie złą opinię i stanowi w różnych proto-teoretycznych aforyzmach wzorzec nieporadności: „O imitatores, servum pecus!” – tak okazywał swą pogardę wobec „niewolniczych” tłumaczeń Horacy. Już jednak Kwintylian zauważał, że przekład poszerza gamę dostępnych w języku przyjmującym środków – co z perspektywy historycznej okazuje się oczywiste, gdy spojrzymy na „przekładową rewolucję” wieku Odrodzenia i niesłychany rozwój zasobów języków europejskich dokonany dzięki tłumaczeniom Biblii, a następnie klasyków greckich i rzymskich. Działo się to jednak pod warunkiem, że przekład Biblii, zgodnie ze znaną sentencją św. Hieronima¹³, był bliski dosłowności. Pożytek płynący z przekładu bardziej czy mniej dosłownego zauważała zresztą w erze rozkwitu „belles infidèles” pani de Stäel, a po niej Schleiermacher, Hölderlin, w wieku XX zaś Benjamin, Rosenzweig i francuscy „sourciers”, do których można zaliczyć w okresie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Klossowskiego, w sposób bardziej refleksyjny i krytyczny Meschonnic i Bermana, a nieco później również cytowanych tu Chevaliera i Delport czy (częściowo?) niezależnie od nich, Venutiego.

Tłumaczenie dosłowne naruszające normy poprawności i przyzwyczajenia stylistyczne użytkowników języka docelowego

Było ono, i jest nadal, niezależnie od powyższych opinii, procedurą częstą, powodującą niejednokrotnie szok, lecz z biegiem czasu równie często powodującą modyfikację przyzwyczajeń stylistycznych w języku docelowym. Oto przykład z Wulgaty, jak sama nazwa wskazuje, tekstu powszechnie przyjętego jako podstawowy w Kościele katolickim, a w istocie przez długie wieki we wszystkich Kościołach chrześcijańskiego Zachodu¹⁴:

¹³ „(...) w tłumaczeniu pism greckich – *wyjąwszy pismo św., gdzie i porządek słów kryje tajemnicę* – wyrażam nie słowo za słowem, ale myśl za myślą” (Balcerzan, Rajewska 2007 : 40). Należy zauważyć jednak, że fragment zaznaczony kursywą bywa najczęściej przez cytujących Hieronima pomijany...

¹⁴ Henri Meschonnic traktuje tłumaczenie św. Hieronima jako doskonały przykład *décentrement*: „Saint Jérôme avait eu toute l’attention qu’il pouvait à l’hébreu, et la force de construire un langage-système en rapport avec l’hébreu dans le latin de son temps. On voit mal comment *aujourd’hui* on peut justifier des traductions qui (...) croient traduire la Bible en traduisant du latin” (Meschonnic 1973 : 415).

[69.] Miserunt Judei ab Jerosolimis sacerdotes et levitas (...) ut interrogarent eum: **tu quis es**.

(J 1,19; przekład św. Hieronima, za: *Encyclopédie*, 1779, 2 ed., za: Vega 1994)¹⁵

W XVIII wieku znajomość łaciny w kręgach intelektualnych była jeszcze powszechna, autorzy *Encyklopedii* nie mieli więc kłopotu z dostrzeżeniem, że Hieronim, wybrany do swej misji między innymi jako wybitny znawca autorów klasycznych, jak najbardziej świadomie wprowadza szokujący na tle cyceońskiej łaciny hebraizm. Niemniej – rozwój łaciny jako języka żywego w średniowieczu (między innymi za sprawą Wulgaty) wskazuje, że być może przed epoką Odrodzenia dla większości użytkowników tego języka ów niecodzienny szyk nie był już niczym szokującym.

Przykład ten jest w pełni zrozumiały dla osób znających łacinę, jednakże podobnych przykładów nie brak również w polskich tłumaczeniach Biblii. Oto fragment 10,14–10,15 Ewangelii według św. Jana w tłumaczeniu benedyktynów tyńskich (*Biblia Tysiąclecia*, 1965):

[70.] Ja jestem dobrym pasterzem i znam owce moje, a **moje** Mnie znają.

To dosłowne tłumaczenie, zachowujące eliptyczność oryginału wzorem św. Hieronima, niewątpliwie razi dziś wielu; najlepszym dowodem niech będzie fakt, że ceniona *Biblia poznańska*¹⁶ podaje w tym miejscu: „Ja jestem dobrym pasterzem. Znam moje owce, a moje owce znają Mnie (...)”.

Podobnie szokujący językowo przykład znajdujemy w Apokalipsie św. Jana (Ap 11,9), również w tłumaczeniu benedyktynów tyńskich:

[71.] Oto wielki Smok ognisty; ma siedem głów i dziesięć rogów, a na głowach siedem diademów. Ogon jego **zmiata** trzecią część gwiazd z nieba i **rzucił** je na ziemię.

W opisie tym niewątpliwie zaskakuje nielogiczne przejście od *praesens historicum* do czasu przeszłego. Być może anakolut służy tu do podkreślenia dynamiki i grozy zdarzeń, niemniej – konstrukcja ta pozostaje w niezgodzie z ogólnie przyjętymi normami poprawności.

I jeszcze jeden przykład z Biblii, odwzorowujący w dosłownym tłumaczeniu nieoborną syntaktyczną wypowiedzi, typową dla mowy potocznej („oralność”), nieoczekiwaną w tym korpusie tekstów (Łk 7,36):

¹⁵ *Biblia Tysiąclecia* nie zachowuje w tym miejscu hebrajskiego toku zdania: „(...) wysłali do niego z Jerozolimy kapłanów, i Lewitów, aby go zapytali: «**Kto ty jesteś?**»”.

¹⁶ Zaskakujący jest fakt, że najbardziej znane polskie przekłady protestanckie (*Biblia warszawska* i *Biblia gdańska*) prezentują wersję zbliżoną do *Biblii Tysiąclecia*.

- [72.] (...) mówił sam do siebie: „Gdyby On był prorokiem, wiedziałby, co za jedna i jaka jest ta kobieta, która się Go dotyka, że jest grzesznicą.

Być może styl niski został użyty w oryginale, by skontrastować go z zawsze dostojnym, hieratycznym stylem Jezusa (mówiący do siebie to faryzeusz, człowiek źle oceniany w Nowym Testamencie), być może zaś, by odwzorować chaotyczny tok „natłoku myśli”? Tak czy inaczej za odwzorowanie wyraźnej obecności funkcji emotywniej w tym, jak i w poprzednim fragmencie należą się chyba tłumaczom wyrazy uznania.

Dla egzemplifikacji mechanizmu szoku stylistycznego, wynikającego z tłumaczenia dosłownego, nie trzeba jednak konieczności sięgać do tekstów tak szacownych. Anna Majkiewicz zaproponowała swego czasu taki ryzykowny *passus* w tłumaczeniu *Amatorek* Elfriede Jelinek (Majkiewicz 2006 : 50):

- [73.] Das heisst aber noch nicht, dass es das, was man nicht sieht, auch nich gibt. Sofern es nicht **vergangen** un also **vergeben** und **vergessen** ist, ist es noch da.

Ale to jeszcze nie znaczy, że czego się nie widzi, to nie istnieje. Dopóki nie **przeminęło**, a więc nie zostało **przebaczone** i nie **przeszło** w niepamięć, to wciąż istnieje.

Sama tłumaczka, zwracając uwagę na semantyczną relewantność użytej przez Jelinek anafory, tak oto broni swoich racji:

Celem zachowania metaforycznej budowy zdania w polskim przekładzie zasadne byłoby użycie niepoprawnej formy „nie przeszło w niepamięć”, dzięki czemu oddany zostałby ciąg czasowników o tym samym prefiksie (...) Polski czytelnik z pewnością wychwyciłby celowość zastosowanego zabiegu mimo niepoprawności frazy. Niestety w ostatecznej wersji przekładu polskiego zwyciężyły zasady normatywne wobec faktu permanentnego łamania niemczyzny w oryginale (*ibidem*).

Argumenty tłumaczki (i teoretyka zarazem) wydają się przekonujące w świetle tego, co zostało powiedziane w rozdziale 3, poświęconym problemowi strategii przekładu. Prawdopodobieństwo właściwego zrozumienia intencji tekstu wynika z faktu, że czytelnik prozy Jelinek jest bezustannie konfrontowany z nieortonomicznymi, świadomie prowokującymi sformułowaniami na różnych poziomach organizacji tekstu, co omawiany przekład odzwierciedla programowo i konsekwentnie. Prawdopodobnie jednak dla *pierwszego* czytelnika, jakim zwykle jest redaktor wydawnictwa, granica „dopuszczalnej niepoprawności” została tu przekroczona.

Podobne opory zaawansowanych przecież użytkowników języka wobec zbyt wielkiego nowatorstwa nie są zjawiskiem nowym, aczkolwiek wciąż aktualnym – by wspomnieć przykład 65, w którym chodziło o pomijane przez tłumaczy neologizmy Fernanda Pessoa. W wypadku literatury wysokiej tego typu niechęć wobec nowatorstwa i kreatywności przekładu jest po prostu nie-

zrozumiała. Wydaje się wręcz, że barometrem tego, jaki stopień nowatorstwa językowego jest akceptowalny przez współczesny język, pozostaje... literatura popularna, w której „dopuszczalna granica niepoprawności” jest permanentnie przesuwana. To pewne, że literatura ta jest nieocenionym źródłem do badania żywego języka współczesnego. Oto dwa przykłady z tłumaczenia cytowanej już tu kilkakrotnie książki Terry’ego Pratchetta *Niewidoczni akademicy* w przekładzie Piotra Cholewy (Pratchett 2010a, 2010b : 48)¹⁷:

[74.] ‘That’s Trevor Likely’, Said Glenda. ‘And **you don’t want** anything to do with him’.

– To Trevor Likely – odparła Glenda – I **nie chcesz** mieć z nim nic wspólnego.

I ta sama konstrukcja, nieco jednak złagodzona przez tryb warunkowy (*ibidem*, s. 163/164):

[75.] – **You would’nt** want me to draw a picture, sir.

– A co dokładnie się z nim stało?

– **Nie chciałby pan**, żebym to opisywał, nadrektorze.

Drugi przykład pokazuje, jak cienka granica dzieli akceptowalność od zgrzytu; nieuprzedzony czytelnik (a taki zwykle jest czytelnik literatury popularnej) być może nie zwróci więc uwagi nawet na pierwszy cytowany przypadek. Piszący te słowa jest jednak, co oczywiste, *uprzedzonym* czytelnikiem; konstrukcję tę – ewidentny anglicyzm, niewiele mający wspólnego z poprawnym stylistycznie językiem polskim – dostrzegłem już jakiś czas temu w polszczyźnie moich przyjaciół od lat mieszkających w Kanadzie. To oczywisty przykład interferencji; czy jednak za jakiś czas nie sklasyfikujemy go jako „pozytywny transfer”? Tak stało się już bowiem z inną konstrukcją, powszechnie używaną przez moich studentów. Oto kolejny przykład z *Niewidzialnych akademików* (*ibidem*, s. 162/163):

[76.] Oh, pur-lease! Not her. Let it not be her.

– Ktoś tu musi robić zapiekanki (...)

– **No proszę cię**... Nie ona. (...)

Zwrot „no proszę cię” jest w polszczyźnie czymś nowym, ale nie można powiedzieć, że narusza jakąkolwiek normę gramatyczną czy stylistyczną. Podobnie będzie w kolejnym przypadku:

¹⁷ Numery stron oryginału i przekładu pokrywają się; jeżeli nie, strona przekładu następuje po ukośniku.

[77.] Can I stay with you, please?

Mogę tu zamieszkać? **Proszę?**¹⁸

W przytoczonej wypowiedzi Ośła ze *Shreka* w tłumaczeniu Bartosza Wierzbęty również trudno mówić o jawnym złamaniu jakiejś normy, nie-
mniej – słowa „proszę” z pytajnikiem używa się po polsku rzadko, zwykle
z intencją wyrażenia niedowierzania. W tym wypadku intonacja pytajna jest
oczywistym odwzorowaniem struktury angielskiej, typowe dla polszczyzny
byłoby tu użycie wykrzyknika.

Przypomina się więc definicja – już wcześniej przytaczana – Anny Maura-
nen (2004 : 80), dotycząca interferencji językowej:

Jej [interferencji] przykładami będą kolokacje lub inne kombinacje, które nie łamią
oczywistej normy języka docelowego, lecz których po prostu nie znajdujemy w teks-
tach oryginalnych.

Trzymając się konsekwentnie terminologii Toury’ego, w miejsce „interfe-
rencji” wolę podstawić „pozytywny transfer” – zjawisko, które ponad wszel-
ką wątpliwość godne jest dalszej refleksji.

Tłumaczenie dosłowne nienaruszające oczywistych norm języka
docelowego, lecz wprowadzające innowację w jego ramach

Jak można przypuszczać, jest to jeden z ważniejszych, a w pewnych okresach
– gdy przekład pozostaje w centrum polisystemu: Rzym od czasów Liwiusza
Andronika (por. Domański 2006, za: Stabryła 2007 : 271–273), wiek Odro-
dzenia w całej Europie, druga połowa XVIII wieku w Niemczech¹⁹, przełom
XIX i XX wieku w Polsce etc. – wręcz podstawowy mechanizm wzbogaca-
jący frazeologię i zasób środków obrazowania w każdym języku docelowym.
Dosłowne tłumaczenie żywej metafory to zwykle tak samo żywa metafora,
dosłownie tłumaczony frazeologizm, zaskakujący świeżością, może w języku
docelowym stać się „skrzydlatym słowem”, wkrótce już nieidentyfikowanym
ze swym oryginałem. Takie sformułowania miał niewątpliwie na myśli Ber-
man, mówiąc o „cudownych strefach tekstu, w których obcość stapia się z ję-
zykiem przyjmującym bez jakichkolwiek zgrzytów” (1994 : 66).

¹⁸ Przykład ten zaczerpnąłem z pracy magisterskiej mojej byłej studentki Anny Jankowskiej (2005).

¹⁹ Zagadnieniu temu poświęcona jest w większej części książka A. Bermiana *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984, 1995). Podobnie George Steiner komentuje: „Ewolucja współczesnej mowy niemieckiej wiąże się nierozdzielnie z Biblią Lutra, Homerem Vossa, kolejnymi wersjami Szekspira przygotowanymi przez Wielanda, Schlegla i Tiecka” (Steiner 1975/2000 : 367).

Z oczywistych przyczyn jednak w niniejszym zestawie staram się zgromadzić przykłady, które nie stopiły się jeszcze z językiem docelowym, w przeciwnym bowiem wypadku nie byłoby mowy o „figurze”. Wypada zacząć od klasycznego przykładu Jerzego Ziomka (Zagórski, za: Ziomek 1980 : 65):

[78.] Mi figue – mi raisin

Pół figi, pół rodzyńka

Naturalnym ekwiwalentem (transkrypcją w terminologii Ziomka) tego sformułowania jest przysłowie „ni pies, ni wydra”; można sobie przecież wyobrazić sytuację – zwłaszcza kiedy obiekt porównania konotuje się pozytywnie, niech to będzie na przykład ładna kobieta – kiedy „rodzynek” okaże się ze wszech miar fortunniejszy od „wydry”.

Dobry przykład takiego dosłownego (syntagmatycznego) przekładu podaje Krzysztof Hejwowski (2007 : 111), formułując konieczne warunki pozytywnego transferu: „ważne jest, by takie syntagmatyczne tłumaczenie rzeczywiście przypominało powiedzenie, było zwarte, zręczne i jasne”. Tak jest w poniższym przypadku, co potwierdza skądinąd fakt, że tym tropem poszli wszyscy trzej polscy tłumacze *Przygód Tomka Sawyera* (*ibidem*):

[79.] Can't teach any old dog new tricks.

Starego psa nikt nowych sztuczek nie nauczy.

A oto kolejne, utrzymane w podobnym duchu przykłady z *Niewidzialnych akademików* (Pratchett : 2010a, 2010b : 69 i 62/63):

[80.] You are the clever one around here. And you can walk and think at the same time.

Ty tu jesteś mądrąłą. **Wiem, że umiesz chodzić i myśleć równocześnie.**

[81.] (...) saying that a lie could run around the word before Truth has got its, correction, her boots.

(...) powiedzenie, że **kłamstwo zdąży cały świat oblecieć, zanim prawda włoży buty.**

Pierwsze z powyższych sformułowań nie było dotąd znane i używane w języku polskim: dowodem jest dla mnie całkowita jego nieobecność w Internecie. Sentencjonalność drugiego z nich sugeruje, jakoby istniało w naszym języku „od zawsze”. W istocie jednak aforyzm ten, zawsze identyfikowany z jego autorem, znanym brytyjskim politykiem Jamesem Callaghanem, i faktycznie bardzo popularny, pojawił się w polskim Internecie dopiero w roku 2005 (n.b. jest to rok śmierci Callaghana – bardzo możliwe, że aforyzm został

„odkurzony” przy okazji licznych przy takich okazjach wspomnień publikowanych w prasie).

Kolejny, nieco bardziej kłopotliwy przykład pochodzi z tłumaczenia filmu *Volver* Pedro Almodovara:

[82.] Ya no podía con los cuernos.

Miałam już dosyć tych **rogów**.

Cytowane zdanie pochodzi z tłumaczenia podpisów, które polski dystrybutor filmu przypisuje Marzenie Chrobak. W istocie jednak jest to retusz adaptatora podpisów, osoby, która zwykle pozostaje anonimowa (i tak jest w tym wypadku), lecz która podejmuje ostateczne decyzje o kształcie podpisów – czasem tylko dokonując „technicznych” skrótów, czasem w sposób bardziej lub mniej uzasadniony wkraczając w kwestie merytoryczne. W tym wypadku poprawka wydaje mi się wartościowa, choć zdania wśród moich studentów były podzielone (a wypada dodać, że moja koleżanka Marzena Chrobak również wybrała wersję „bezpieczną”: *Miałam już dosyć jego zdrad*).

Chodzi bowiem o to, że osobą mówiącą w tej scenie jest kobieta. Kobieta i rogi? Tak się nie mówi... a raczej nie mówiło się dotąd. Bo przecież rogi jako atrybut zdradzanego mężczyzny to tylko metafora, czemuż więc nie rozciągnąć jej na drugą część ludzkości, zapewne nie rzadziej zdradzaną niż mężczyźni? Nie jest również przypadkiem, że słowa te padają w filmie Almodovara (który jest zarazem autorem scenariusza), najbardziej feministycznego reżysera współczesnego kina. Kobiety w tym filmie przyjmują na siebie role typowo „męskie” (utrzymanie domu; wymierzanie sprawiedliwości), czemu więc nie podkreślić tego symbolicznie w warstwie językowej?

Wypada wreszcie dodać, że mechanizm ten działa – co oczywiste, choć rzadziej dostrzegane – w tłumaczeniach literatury polskiej na języki obce. Oto prosty przykład pochodzący z tłumaczenia *Chrztu ognia* Andrzeja Sapkowskiego na hiszpański, znaleziony przez mojego byłego studenta L. Szulika (2009):

[83.] Strach ma wielkie oczy.

(A. Sapkowski, *Chrzest ognia*, 2001 : 119)

El miedo tiene grandes ojos.

(przekład José María Faraldo)

Podobnie jak w przypadku figi i rodzyńka, mamy do czynienia z przysłowiem, którego w języku hiszpańskim dotąd nie było, istniała wersja „el miedo ve con gafas aumento” (strach patrzy przez powiększające okulary) – jednakże hiszpański tłumacz, często i pomysłowo stosujący ekwiwalenty naturalne polskich zwrotów idiomatycznych, tu decyduje się na transfer – może dlatego,

by uniknąć anachronizmu: *gafas*, okulary. Akcja powieści rozgrywa się w bliżej nieokreślonym czasie przeszłym, na pewno jednak przed wynalezieniem broni palnej i okularów, co podkreślają liczne zabiegi archaizacyjne w warstwie językowej.

Jak już podkreślałem wcześniej, odkrywanie takich przypadków transferu jest trudne z samej natury rzeczy – zwykle, jeśli jest on udany, natychmiast wtapia się w nurt języka przyjmującego, jak miało to miejsce z aforyzmem Callaghana o prawdzie i kłamstwie. Większość cytowanych przykładów pochodzi z ostatnich lat, ich import dokonywał się na naszych oczach – a weryfikacja intuicyjnej hipotezy o dotychczasowej nieobecności danego wyrażenia w języku docelowym odbywała się za pomocą Internetu.

I wreszcie, podsumowując ten wątek rozważań: poszukiwanie pozytywnego transferu, jak w powyżej opisanych przykładach, oddaje chyba sprawiedliwość postulatом cytowanego tu wielokrotnie Antoine Bermana, ponieważ nie dokonuje się tu „niszczenie zwrotów i wyrażeń idiomatycznych” (Berman 1985/2009 : 261–262). Mimo dogmatyzmu ówczesnych sformułowań francuskiego badacza – przesada w jego krytyce kierowanej przeciw stosowaniu naturalnych ekwiwalentów może zrazić niejednego – sądzę, że częściej, niż dzieje się to obecnie, warto pokusić się o tłumaczenie dosłowne frazeologizmów. Perspektywa dokonania udanego transferu pozytywnego jest z pewnością warta ryzyka. Jak pisał wspomniany wyżej Hans-Georg Gadamer (1979/1997 : 140):

(...) jest oczywiste, że język wie, że swój pełen napięć żywot zawsze w antagonizmie między konwencjonalnością a rewolucyjnym przełomem (...) język żyje na przekór wszelkiemu konformizmowi.

6.5. Hybrydalne konstrukcje frazeologiczne. Świadoma interferencja i „ekwiwalencja jednokierunkowa”

Jako osobną kategorię trzeba zakwalifikować sformułowania niebędące dosłownym tłumaczeniem tekstu oryginału, bo w jakimś stopniu nawiązujące do typowych sposobów wypowiedzania się w języku docelowym (na przykład w określonym stylu funkcjonalnym), lecz wyraźnie zachowujące ślady struktur języka oryginału. Nie mam tu jednak na myśli przypadków mimowolnej interferencji, częstych zwłaszcza w tłumaczeniach tekstów naukowych i naukowo-technicznych. Generalnie negatywna ocena tego zjawiska nie zmienia faktu, że „nieświadoma interferencja”, krytykowana przez współczesnych, niejednokrotnie dawała rezultaty oceniane przez potomność jako niezwykle cenne dla literatury przyjmującej: jest tak w wypadku prozy Josepha Conrada, a w wypadku ściśle pojmowanego przekładu – w „autorskim” tłumaczeniu *Ferdynarda Gombrowicza* na hiszpański (por. Piglia 1987).

Przypomnę jednak, że w przyjętej tu definicji figury jest mowa o procedurach świadomych. Takie przypadki świadomej interferencji omawiałem już wcześniej w rozdziale poświęconym strategiom przekładu, zwracając uwagę na fakt, że chodzi tu jednocześnie o „ekwiwalencję jednokierunkową” (directional equivalence) w rozumieniu Pyma: przy ponownym tłumaczeniu na język oryginału nie otrzymamy formuły wyjściowej. Oto możliwe przykłady z dziedziny przysięgłych tłumaczeń administracyjno-prawnych (z mojej własnej praktyki), gdzie dla tłumacza dokumentów wykazujących istotne różnice w stosunku do przyjętych w Polsce norm redakcyjnych ważne było zaakcentowanie pewnej obcości:

- [84.] O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou fé. Virginia Maria Doliveira, escrevente juramentada.

Potwierdzam prawdziwość danych przedstawionych w niniejszym zaświadczeniu. Virginia Maria Doliveira, zaprzysiężony pisarz.

- [85.] Segundo Registro Civil das Pessoas Naturais e 14º Cartório de Notas

Drugi Oddział Urzędu Stanu Cywilnego dla Osób Fizycznych i Kancelaria Notarialna nr 14

W polskim stylu administracyjno-prawnym, a w szczególności w dokumentach stanu cywilnego i aktach notarialnych, takich sformułowań nie znajdziemy; z drugiej strony, zostały one skonstruowane „w duchu” tegoż języka, z użyciem typowych sformułowań wplecionych w nietypowe struktury. W tym wypadku hybrydalność sformułowań w języku polskim ma na celu zwrócenie uwagi na obcość kultury, w której wytworzono dokument, prob-

lemem jest więc konotacja obcości oryginału. Zachodzi tu złagodzony przypadek sytuacji, którą Roman Lewicki definiuje jako „odmienność językowa poszczególnych wyrażen użytych przez tłumacza, uważanych za nietypowe, niezwykle, dziwne, niezrozumiałe czy niezupełnie jasne” (Lewicki 2002 : 46).

W wypadku przekładu literackiego konotacja obcości może być wynikiem (czy raczej elementem) stylizacji różnego typu. Najwdzięczniejszym terenem wydaje się tu archaizacja, w której odległość obcej kultury i czasu (przypomnijmy za Steinerem – są to inne wymiary *tego samego* zjawiska obcości, Steiner 1975/2000 : 16) jest sprowadzona do jednego wymiaru: obcości wobec dawnego stanu języka i kultury *własnej*. Może się jednocześnie zdarzyć, że ten własny język doznał w minionym czasie – w wyniku importu – wpływów, które postrzegamy jako dodatkowe źródło figuratywności. Oto przykład tłumaczenia, w którym głównym nośnikiem archaizacji w przekładzie *prooimionu* do *Historii* Herodota jest składnia (Domański 1992 : 18, za: Lengauer 2007 : 13):

- [86.] Oto ukazanie badań Herodota z Halikarnasu, aby ani to, co stało się za sprawą ludzi, z czasem zbladło się nie stało, ani dzieła wielkie i podziwu godne, jedne przez barbarzyńców, drugie przez Hellenów okazane, bez sławy się nie ostały, zarówno pod innym względem, jak pod tym, jaka to wina sprawiła, że wojowali ze sobą.

Do dzisiaj przestawny szyk jest postrzegany jako typowy, najbardziej rozpoznawalny chwyt archaizujący za sprawą przekładów staropolskich, jakkolwiek ich autorzy, tłumacząc autorów świeckich, w zamyśle szli zwykle drogą wytyczoną przez Cyserona: „nie jako tłumacz, lecz jako mówca: te same zdania, ich treść, a także swoiste zwroty oddawałem w słowach odpowiadających naszemu zwyczajowi językowemu” (tłum. Domański 2006 : 103, za: Stabryła 2007 : 272–273); można więc sądzić, że w wypadku staropolszczyzny owa składnia była na ogół wynikiem nieświadomej interferencji. Inaczej jest w wypadku współczesnego tłumacza, świadomego, iż składnia Herodota ma „określoną funkcję semantyczną: dbający o *leksis* autor grecki dobiera rozmyślnie nie tylko odpowiednie wyrażenia, ale i ich powiązania, a starannie wypracowany szyk zdania jest elementem kompozycji całości” (Lengauer 2007 : 13).

Składnia w przekładach archaizujących (stylizowanych) może być głównym czynnikiem, zwykle łączy się z nią jednak również specyficzna leksyka, jak w poniższym fragmencie „Listu do Amazonek”, zabawnie wplecionego w tok potocznej narracji *Macunaimy* Maria de Andrade w tłumaczeniu Ireneusza Kani (Andrade 1983 : 62):

- [87.] (...) Pewna to rzecz, iż niemało zadziwi was adres tego pisma i jego literatura. Wypadnie nam wszakże rozpocząć te linie – a wiele w nich jest tęsknoty i szczerego afektu – od niemiłej nowiny. Owóż (...)

Leksyka jest najczęściej głównym elementem wiodącym w przekładach tekstów nacechowanych dialektalnie. Jak już wspomniałem, zwykle bezpieczną (czyli stawiającą na akceptowalność) wersją importu dialektalnego jest częściowa neutralizacja do „archi-dialektu ludowego”, choć nie zawsze tłumacze decydują się na tę procedurę. Oto fragment cytowanego już wcześniej przykładu 43:

[88.] ‘I fink I will come with you’, he said.

(Pratchett 2010a : 36)

– Se myślę, że z panem pójdę – rzekł.

(Pratchett 2010b : 36)

W powyższym przypadku Piotr W. Cholewa zaadaptował fonetyczną cechę ludowego akcentu *cockney* na gwarowe słówko „se”. Wypowiedź Nutta razi jednak nienaturalnością, bo gwarowość jest niekonsekwentna, *skazona* językiem literackim (jak w przerabianiu góralskiego „oscypka” na „oszczyпка”). Tu akurat tłumacz osiągnął swój cel: chodziło właśnie o to, by pokazać, jak goblin usiłuje niezręcznie imitować obcy mu slang. Inaczej jednak będzie, gdy „mazurzenie” pojawia się w tłumaczeniu *Platero y yo* Jimeneza (zarówno u Floriana Śmieci, jak Janusza Strasburgera) czy też w przekładzie argentyńskiego *lunfardo* na polski (tu wręcz frontalnie zderzając się z spostrzeżeniami A. Bermana w kwestii egzotyzyacji i wulgaryzacji, por. Berman 1985/2009 : 261)²⁰:

[89.] **Pa que vaj a juntar tó esos bichos?**

(Júlio Cortázar)

Na co bedzies zbiroł te paskustwa?

(przekład Zofii Chądzyńskiej, Cortázar 1977)

W tym wypadku tłumaczka nie projektowała figury typu TD, tylko naturalizację, zgodnie ze swoim stałym obyczajem. Naturalizacja jednak się nie powiodła, gdyż czytelnik wie, że postać z opowiadania Cortazara nie jest Polakiem... Stajemy oto przed nierozwiązywalnym dylematem – czy próbować stylizacji, ryzykując – jak w przykładzie 89 – porażkę, czy też poświęcić elementy nacechowane dialektalnie²¹? Wydaje się, że najczęściej stosowanym rozwiązaniem będzie udomawiająca neutralizacja, zachowująca jednak bardziej lub mniej wyraźne sygnały obcości (czyli wprowadzająca element

²⁰ Przykład ten zawdzięczam mojej magistrantce Monice Włodek (2011).

²¹ Takie rozwiązanie przyjął na przykład Adam Musiał w swoich przekładach George’a Makaya Browna – choć w artykule wprowadzającym przyznaje, że walczył z pokusą stylizacji z użyciem gwary śląskiej, od czego odstąpił ze względu na obce tekstom pisarza z Orkadów konotacje kulturowe, które ta gwara (i każda inna zresztą – podhalańska, kurpiowska etc.) nieuchronnie zawiera (Musiał 1999 : 16–17).

hybrydalności języka docelowego). Oto kolejny przykład z *Niewidzialnych akademików* (Pratchett 2010a, 2010b : 69):

[90.] **Wot** do you **fink**, Gobbo? (...) **Wot** is your problem? **Wot** are you all about? You come out with ten-dollar words **an'** **you lay 'em** down like a man **doin'** a jigsaw! So how come you're down in the vats, eh, working for someone like me?

Co ty **kombinujesz**, Gobbo? (...) **Masz** jakiś **problem**? O czym gadasz? Wyciągasz jakieś **dziesięciodolarowe słówka i wykladasz je** jak do łamigłówek? **To niby jak** trafiłeś do kadzi i **zasuwasz** jak ja?

Sformułowania „kombinujesz”, „masz problem”, „to niby jak”, „zasuwasz”, czy pojawiające się nieco dalej „wkręcała cię” są dość uniwersalnymi potoczizmami, których można użyć, imitując *bezpiecznie* slang młodzieżowy lub, jak w tym wypadku, gwarę londyńskich przedmieść²²; słowo „bezpiecznie” oznacza, że tłumacz nie próbuje szukać ekwiwalentów gwarowych w warstwie fonicznej, lecz dokonuje adaptacji, znajdując ekwiwalenty w warstwie leksykalnej, i jednocześnie częściowej neutralizacji. Hybrydalność tego fragmentu wynika z dosłownego tłumaczenia „dziesięciodolarowych słówek”, a może zwłaszcza dosłownego przetłumaczenia czasownika *lay (out)*, wyklądać, którego inne w polszczyźnie znaczenia, na przykład akademickie, powodują w tym kontekście dość niecodzienne skojarzenia; nie ma pewności, czy efekt interferencji jest w tym ostatnim przypadku zamierzony, choć wykluczyć tego nie można: „Gobbo” faktycznie przemawia chwilę wcześniej żargonem filozoficznym. Podobny mechanizm został zastosowany w poniższym przykładzie, zaczerpniętym z tłumaczenia dialogów filmu *Hable con ella* (*Porozmawiaj z nią*) Pedra Almodovara:

[91.] Benigno no le **gusta** las **mujeres**.

Benigno **nie leci** na **baby**.

Poprawne brzmienie hiszpańskiego zdania to „A Benigno no le **gustan** las mujeres”, a więc cytowana wypowiedź zawiera błąd gramatyczny – co znalazło ekwiwalent w kolokwialnym, quasi-ludowym wyrażeniu „nie leci na” oraz typowym dla języka ludowego zgrubieniu „baby”. Zauważmy skądinąd, że w tym wypadku mamy figurę na tle języka oryginału (adaptacja), nie mamy natomiast do czynienia z figurą na tle języka przyjmującego: zastosowano ekwiwalent *niemal* przezroczysty dla odbiorcy. Byłby on przezroczysty całkowicie, gdyby dystrybutor filmu zastosował technikę dubbingu – w tym jednak wypadku, czytając podpis, słyszymy przecież tekst hiszpański dialogu

²² Warto zwrócić uwagę, że zastosowanie tych wyrażeń oznacza również nacechowanie na *innym* poziomie języka – już nie fonetycznym, a leksykalnym. Problem ten poruszam w dalszej części, poświęconej figurom na tle języka oryginału.

dwóch pielęgniarek. Podobny sposób tłumaczenia tekstu nacechowanego dialektalnie w *Nice Work Lodge*’a komentuje Krzysztof Hejwowski (Hejwowski 2007 : 81):

[92.] Debbie’s cockney akcent

Debbie powtarza w kółko „no” i „kurde”

W tym wypadku użycie polskich kolokwializmów (a właściwie wulgaryzmów) tworzy również iluzję naturalności, choć nie do końca – imię protagonistki wskazuje jednak w delikatny sposób na obcość kulturową tej sytuacji.

W niektórych przypadkach bezpieczna neutralizacja socjo- czy idiolektu jednak nie wystarcza, o czym (ze smutkiem) przekonujemy się choćby w hiszpańskim tłumaczeniu *Trans-Atlantyku* autorstwa Sergio Pitola i Kazimierza Piekarca (Gombrowicz 1986), o którym w dalszej części będzie jeszcze mowa. W takim wypadku tłumacz powinien więc zaryzykować, dokonując **takiej samej** „pracy w języku”, jaką wykonał autor oryginału: „le même travail sur la langue, pour le texte et pour la traduction” (Meschonnic 1973 : 310). Tak było niewątpliwie w wypadku neologizmów kreowanych przez Słomczyńskiego w tłumaczeniu *Finnegans Wake*, choć – w tym miejscu trzeba to podkreślić – praca tłumacza miała tam znacznie szerszy, holistyczny wymiar.

Ostatnim typem stylizacji, o którym chciałbym wspomnieć, jest pozostawianie w przekładzie, w większym lub mniejszym stopniu, wtrętów w językach obcych – tam gdzie w oryginale pełnią one jakąś szczególną rolę i stanowią element nieortonimiczny. W poniższym przykładzie Markus Eberharter zestawia istniejący przekład *Śmierci w Breslau* Marka Krajewskiego, zacierający ślady obcości językowej i który „czyta się jak dobrze napisany niemiecki kryminał”, z tym, jak mógłby wyglądać ten przekład, w którym „poprzez użycie polskich nazw powstaje podobne poczucie obcości jak w oryginale” (Eberharter 2009 : 105–106):

[93.] „Piwnica Biskupia” przy Helmuth-Brückner Strasse, dawnej przednazistowskiej Bischofstrasse, w budynku Dworu Śląskiego znana była z wyśmienitych zup, pieczeni i golonki (...) Radca kryminalny był w trudnej sytuacji. (...) 31 stycznia ministrem spraw wewnętrznych i przełożonym całej pruskiej policji Został Hermann Göring, miesiąc później do okazałego gmachu Rejencji Wrocławskiej na Lessingplatz wprowadził się nowy nadprezydent Śląska, Helmut Brückner (...)

Der „Bischofskeller” im Gebäude des Schlesienschen Hofes an der Helmuth-Brückner-Straße, die vor der Nazizeit Bieshofstraße geheißten hatte, war bekannt für Seine ausgezeichneten Suppen, Braten sowie für sein Eisbein. (...) Der Kriminalrat befand sich in einer schwierigen Situation. (...) Am 31. Januar war Hermann Göring Innenminister geworden und somit auch Vorgesetzter der ganzen preußischen Polizei. Einen Monat später war der neue braune schle-

sische Gauleiter Helmuth Brückner in das prunkvolle Gebäude der schesische Regierung in der Lessingstraße eingezogen (...)

(przekład Doreen Daume)

Der „Piwnica Biskupia” im Gebäude des „**Dwór Śląski**” an der Helmuth-Brückner-Straße, die vor der Nazizeit Bieshofstraße geheißen hatte, war bekannt für Seine ausgezeichneten Suppen, Braten sowie für sein Eisbein. (...) Der Kriminalrat befand sich in einer schwierigen Situation. (...) Am 31. Januar war Hermann Göring Innenminister geworden und somit auch Vorgesetzter der ganzen preußischen Polizei. Einen Monat später war Helmuth Brückner, der neue braune Oberpräsident von **Śląsk**, in das prunkvolle Verwaltungsgebäude des Regierungsbezirks **Wrocław** am Lessingplatz eingezogen (...)

(przekład Markusa Eberhartera)

Jak dodaje autor artykułu, w tej drugiej wersji „podkreśla się, że jest to polska powieść, która rozgrywa się w niemieckim mieście, i że ważna jest polska perspektywa, z której to miasto jest opisywane (*ibidem*, s. 107). W analizowanym dalej przez Eberhartera przekładzie *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* Masłowskiej, dokonany przez Olafa Kühna, ów postulowany obcy punkt widzenia jest zachowany dzięki świadomemu utrzymaniu polskich nazw miast (Wrocław, Nowa Huta, Gdańsk, Kamienna Góra), a także wprowadzeniu potencjalnie niezrozumiałych dla czytelnika niemieckiego nazw „pre-tekstów”, jak *kultowe* Ptasię Mleczko (neologizm powstały z dosłownego tłumaczenia: *Vogelmilch*) czy też transkrybowany na niemiecki barszcz – Barschtsch (*ibidem*, s. 109).

Analogiczna do wyzwania, jakim jest zachowanie śladów języka obcego (tu polskiego) w przekładzie, jest próba zachowania śladów języka *własnego* w oryginale. Wśród postaci występujących w *Braciach Karamazow* są dwaj Polacy, niesympatyczni dla autora i źle mówiący po rosyjsku. W przekładzie Adama Pomorskiego ta ich przypadłość niekiedy bywa zatarta, na przykład w poniższym przykładzie (za: Przebinda 2004 : 130):

[94.] Pan był nieszczensliwyj, pan możet byt’ opiat’ szczensliwym.

Pan nie miał szczęścia, może je pan odzyskać.

Zarówno Przebinda, jak cytowany przez niego Józef Smaga ubolewają nad banalnym rozwiązaniem – gdy wystarczyło zachować transkrybowany tekst oryginału. Inaczej jednak jest w kolejnym fragmencie (*ibidem*):

[95.] Panie pan, my zdieś prewatno. Jest drugie komnaty.

Zachowanie tego fragmentu w formie oryginalnej sprawia, że polski odbiorca odczuwa – identycznie jak rosyjski – niepoprawność języka inkryminowanej postaci. Tego typu brawurowe gry z konotacją obcości są możliwe

w zasadzie w wypadku języków i kultur bliskich, choć można założyć, iż dzisiejsi polscy odbiorcy młodszego pokolenia rozumieją tyle, iż ów osobnik mówi niepoprawnym, prawie niezrozumiałym językiem (por. Lewicki 2002 : 46) i jakkolwiek nie uchwycą być może pełnego sensu jego wypowiedzi – to jednak w tym przypadku zamierzony przez tłumacza cel komunikacyjny zostanie osiągnięty.

Sytuacja jest niewątpliwie trudniejsza, gdy w oryginale występują inkruście obcojęzyczne, *egzotyczne* dla odbiorcy prymarnego. Jest tak niewątpliwie w wypadku *Mechanicznej pomarańczy* Burgessa – oryginał upstrzony jest rusycyzmami typu *drug*, *grazhny*, *ruka*, które autor początkowo tłumaczy w nawiasie („litso, face it is”), później jednak przestaje ułatwiać cokolwiek czytelnikowi, który musi domyślać się sensu poszczególnych słów posiłkując się jedynie kontekstem. Tłumaczka włoska rezygnuje z rusycyzmów, zastępując je konsekwentnie włoskimi dialektalizmami. W ostatnim akapicie książki wygląda to następująco (Burgess 1962 : 148–149, 1969/1996 : 218):

[96.] But where I **itty** now, O my brothers, is all on my **oddy knocky**, where you cannot go. Tomorrow is all like sweet flowers and the turning **vonny** earth and the stars and the old **Luna** up there and your old **droog** Alex all on his **oddy knocky** seeking like a mate. And all that cal. A terrible **grazhny vonny** world, really, O my brothers. And so farewell from your little **droog**. And to all others in this story profound **shooms** of lip-music brrrrr.

Il domani e' tutto tipo fiori profumati e la lezzosa terra continuera' a girare con le stelle e con la vecchia Luna lassu' e col vostro vecchio soma Alex tutto solicello che si cerca tipo un compagna. E tutta quella sguana. Un terribile mondo lezzoso e buggarone per davvero, O fratelli miei. E cosi adieu da vostro piccolo soma. E a tutti altri personaggio di questa storia profondi sguerzi di musica labiale prrrrr.

(przekład Floriany Bossi)²³

Decyzja włoskiej tłumaczki, zastępującej znamiona obcości obcojęzycznej obcością „wewnątrzjęzykową” (włoski daje tu szerokie pole do popisu) wydaje się jednak nieuzasadniona z bardzo prostego powodu: czy rzeczywiście sytuacja jej odbiorcy różni się w istotny sposób od sytuacji odbiorcy prymarnego? Przeciętny brytyjski czy amerykański inteligent z lat sześćdziesiątych XX wieku w równym stopniu *nie znał* rosyjskiego, jak jego włoski odpowiednik, można więc wyobrazić sobie, że szok w obu wypadkach byłby taki sam – gdyby Floriana Bossi spróbowała podobnej strategii „pracy w języku”, jaką zastosował sam autor, ale również – polski tłumacz Robert Stiller (Burgess 1999 : 194):

²³ Przykład ten zawdzięczam mojej magistrantce Gabrieli Borek (2011).

Ale gdzie teraz się udam, o braciszku moi, to już sam na samo gwałt i **adzinoko**, wy ze mną nie pójdziecie. Jutro będzie całe jak te kwiaty pachnące i Ziemia **woniaszcza** obracająca się i stary Księżyc tam w górze i Alex, wasz stary przyjaciel, sam na samo gwałt i **adzinoko** rozglądający się poniekąd za towarzyszką życia. I cały ten szajs. Okropny brudny i cuchnący świat, po prawdzie, o braciszku moi. No to szczęśliwej drogi od waszego małego **družka**. A dla **wsiech** pozostałych w tym **razkazie szumny** i dogłębny koncert na wardze: prrr brrr.

To prawda, że język Alexa, który kreuje Burgess, mieszkający londyński cockney z Biblią²⁴, slangiem więziennym i wszechobecnymi wtętami rosyjskimi czy rosyjsko pochodnymi (Korova milk bar, Bog, mesto, vonny, droog, czy wręcz: horror-show, ironicznie nawiązujące do „choroszo”, podobnie jak oddy-nocky, czyli „odinokij”, lecz jednocześnie „dziwny-skopany”) daje akurat w Polsce wdzięczne pole do popisu ze względu na zażyłość XX-wiecznej polszczyzny z rosyjskim i dość rozwiniętą „grypserę” – a mariaż obu tych elementów wzmacnia kultura popularna (por. na przykład serial *Ekstradycja*). Niemniej – to tylko pół prawdy: język rosyjski przestał być powszechnie nauczany w polskich szkołach po roku 1989, dzisiejsza młodzież już go nie rozumie tak, jak pokolenie jej rodziców i dziadków – stąd Stiller decyduje się na zamieszczenie na końcu „Słowniczka mniej zrozumiałych wyrazów”, zawierającego rusycyzmy, elementy grypsery i – co znamienne – neologizmy wymyślane przez siebie samego. Ciekawe skądinąd, że tłumacz w wielu miejscach jeszcze bardziej brutalizuje ów język, sięgając po typowe skojarzenia Polaków²⁵ (dosadność rosyjskiego języka wojskowego, język środowisk mafijnych), w latach sześćdziesiątych jeszcze nieobecne w języku angielskim – brutalizacja ta jednak nie jest przesadna, zważywszy na treść książki i narzucające się reminiscencje słynnego filmu Kubricka.

Idąc dalej tym tropem – należałoby wpisać w ramy zjawiska „hybrydalności” wszelkie formy *wiernego* przekładu literackiego, niebędącego z natury rzeczy przekładem dosłownym (co w dłuższych przebiegach tekstu jest po prostu niemożliwe): probierzem jego wierności wobec stylu oryginału będzie

²⁴ Skądinąd nie jest dla mnie oczywiste, czy Stiller dostrzegł – bo że nie zaakcentował, to pewne – aluzję do passusu z Ewangelii św. Jana (J 8,21).

²⁵ Jeszcze ciekawsze jest to, że taki sposób używania języka rosyjskiego (język nielubianego „silniejszego brata”) Polacy dzielą z Ukraińcami: „uchwycony (...) wyraz lekceważenia i pogardy wobec konkretnej osoby poprzez przeskok na język rosyjski (...) pokazuje zawieszenie osoby wyrażającej sąd w dualistycznym świecie, w którym rzeczy dobre opowiada się po ukraińsku, a złe – rosyjskimi wulgaryzmami” (Bracki 2009 : 181). Ów konglomerat negatywnych skojarzeń języka rosyjskiego w polszczyźnie powoduje niejeden kłopot w tłumaczeniu na przykład prozy Konwickiego na język angielski czy francuski (por. *Konwicki i tłumacze*, Łask 2006).

zawsze poczucie niecodzienności i świeżości, znamieniem hybrydalności²⁶ natomiast sam fakt, że taki przekład jest akceptowalny w kulturze docelowej, czyli brak wyczuwalnego „zgrzytu” lub, jak ujmował to Antoine Berman, „zgrzyt dobroczynny”.

²⁶ Rozumiem więc tutaj hybrydalność nieco inaczej niż Elżbieta Tabakowska w artykule *Zagadki Joe Alexa*, w którym autorka ujawnia zabawną grę Macieja Słomczyńskiego (kryjącego się pod pseudonimem Joe Alex) z „uprzedzonym” czytelnikiem, polegającą na mnożeniu sformułowań imitujących kalki angielskich zwrotów i typowy angielski szyk zdania, w rodzaju: „ma śliczną córeczkę czteroletnią” (Tabakowska 1999a : 69). Celem tych zabiegów, świadomie kreujących błędy językowe typowe dla niewprawnych tłumaczy z języka angielskiego, było stworzenie wrażenia, jakoby powieść była przekładem, którym w istocie nie jest.

POETYKA HISTORYCZNA PRZEKŁADU

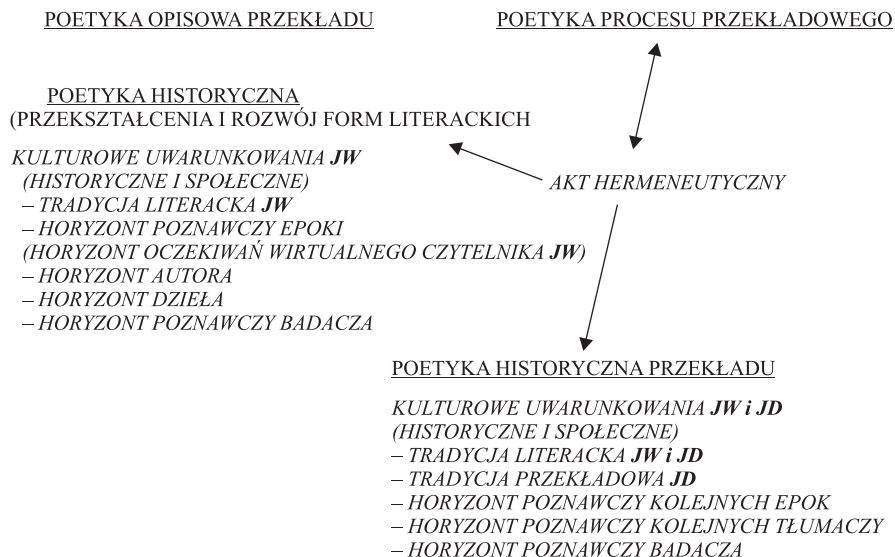
O poetyce historycznej przekładu jako problemie teoretycznym pisałem już w *Małej encyklopedii przekładoznawstwa* (Brzozowski 2000b). Poniżej w kilku punktach pozwolę sobie streścić główne tezy tego artykułu:

1. Poetyka historyczna przekładu stanowi wspólny obiekt zainteresowania literatury porównawczej i przekładoznawstwa. W perspektywie komparatystycznej tradycyjnie ważne są pytania o innowacyjny wpływ przekładów na rozwój rodzimych form literackich. Wpływ ten może dotyczyć form gatunkowych, kwestii ideowych, wątków tematycznych, lecz również problemu rozwoju samego języka poetyckiego.
2. W ślad za pracami polskiego badacza Jerzego Świącha (zwłaszcza Świąch 1976) staram się ustalić, jak w kategoriach poetyki historycznej przedstawia się praca tłumacza. Oddziałuje na nią wiele czynników, z których pierwszym jest „kod literacki”, aktualnie obowiązujące normy (sformułowane lub nie), mody i konwencje literackie: jest normalne, że każda epoka (i każdy tłumacz) aktualizuje w tłumaczonym dziele elementy pokrewne panującym normom, konwencjom, modom i postulatom współczesnych poetyk, zwłaszcza jeśli tłumacz sam jest pisarzem zaangażowanym w tworzenie danego prądu.
3. Świąch podkreśla, że z kodem literackim wchodzi w interakcję tradycja przekładowa, a więc bardziej lub mniej wyraźnie sformułowany w danej kulturze zestaw przeświadczeń i norm wskazujących, jak należy tłumaczyć; jest to pojęcie zbieżne z normami przekładowymi opisywanymi przez G. Toury’ego (Toury 1978). Tradycja ta („kod przekładowy”), jak każda inna, bywa kwestionowana, a więc jest to struktura dynamiczna, której elementy są po części zmienne w czasie. Dodatkowym elementem determinującym pracę tłumacza jest „wspólnota po-

głódów na rzeczywistość, która stanowi szansę obopólnego zrozumienia partnerów dialogu” (Święch 1976 : 366): w terminologii szeroko pojętej szkoły hermeneutycznej byłby to „horyzont poznawczy epoki”, ku któremu zarówno tłumacz, jak czytelnik podąża, nie osiągając nigdy pełnej „fuzji”. Godny odnotowania jest również czynnik socjologiczny, zmienny historycznie i środowiskowo: społeczne usytuowanie wobec innych ról literackich roli tłumacza, roli przekładu na tle innych przekazów literackich, roli krytyki przekładu wobec krytyki ogólnie pojętej.

4. Współcześnie problemem interesującym przekładoznawców jest „śląd tłumacza”, pozostawiany zawsze w tekście przekładowym. Śląd ten może być świadomy, może być przejawem kreatywności tłumacza, co starałem się zilustrować w poprzednich rozdziałach, aczkolwiek kreatywność owa nie musi być innowacyjna w sensie „awangardowości” na tle wytworów rodzimej literatury danej epoki. Ta ostatnia kwestia byłaby raczej domeną badań w ramach literatury porównawczej.
5. Śląd tłumacza może być również nieświadomy; może być w tym przypadku odzwierciedleniem „écriture idéologique” (bierno uleganie konwencjom epoki, nieuświadomiane realizowanie panującego „kodu przekładowego”), o czym była już uprzednio mowa w rozdziale poświęconym „uniwersaliom” przekładu.
6. Pozostawiając w cieniu kwestię adekwatności poszczególnych wersji, analiza w kategoriach poetyki historycznej stawia pytanie, z jakich przyczyn w pewnych okresach, w pewnych kierunkach i prądach literackich przekłady tego samego tekstu przedstawiają się tak, w drugich – inaczej; badanie takie ukazuje, jakie elementy danego dzieła aktualizowali poszczególni tłumacze, jakie ślady pozostawiały poszczególne epoki w przekładach danego dzieła. Takie właśnie, opisowe podejście uzasadnia włączenie poetyki historycznej w ogólniejsze ramy poetyki opisowej przekładu. Usytuowanie to ilustruje diagram (rys. 4), syntetycznie podsumowujący sformułowane powyżej zasady.

Diagram ten wymaga kilku słów komentarza. Centralnie usytuowany akt hermeneutyczny w tym wypadku wchodzi w szczególną relację z drugim z „czterech korków hermeneutycznych” Steinera, a więc z fazą przyswojenia elementu nowego w systemie już istniejącym: zarówno tłumacz, jak czytelnik (a w szczególności krytyk) myślący w kategoriach poetyki historycznej uruchamia pewien szczególny typ wrażliwości, starając się rozpoznać to, co jest „ślądem epoki” – a co osobistym śladem tłumacza. Wśród oczywistych elementów wyznaczających ramy tej interpretacji zwracam też uwagę na ostatni spośród wymienionych w diagramie czynników – horyzont poznawczy ba-



Rys. 4

dacza, co oznacza nie tylko postulat samoświadomości teoretycznej krytyka, lecz również wynikającą stąd świadomość ograniczeń przyjmowanego punktu widzenia i otwartość na poddanie go dyskusji. Proponowaną metodę analizy starałem się pokazać na przykładzie trzech polskich przekładów *Harmonii wieczornej* Baudelaire’a (Brzozowski 2009a), gdzie zwracałem uwagę na różnice między pozytywistyczną lekturą tego wiersza w wypadku Zofii Trzuszczowskiej, symbolistyczną lekturą Bronisławy Ostrowskiej i współczesną lekturą Marii Leśniewskiej. We wszystkich trzech przypadkach przedmiotem analizy była sfera obrazowania poetyckiego, które pozostawało w wyraźnym związku z „normami, konwencjami i postulatami współczesnych (tłumaczkom) poetyk”.

Wypada jednak dodać, że zainteresowania poetyki historycznej przekładu nie muszą się ograniczać do sfery estetycznej. Rozważmy to na poniższym przykładzie dwóch tłumaczeń ostatniej strofy *Gry (Le Jeu)* tegoż Baudelaire’a. Pierwsze z nich jest autorstwa Wiktora Gomulickiego i powstało w roku 1876 – jest to zarazem pierwszy w Polsce przekład jakiegokolwiek utworu wielkiego francuskiego poety:

- [97.] Et mon **coeur s’effraya d’envier** maint pauvre homme
 Courant avec ferveur à l’abîme béant,
 Et qui, soûl de son sang, *préférait* en somme
 La douleur à la mort et l’enfer au néant!

Ale nagle *mnie żalność zdjęła* nad człowiekiem,
 Co duszę swoją czyni brudnych szaleństw ścięciem
 I co biegnąc przez życie z twarzą krwią ociekłą,
 Nad śmierć przekłada nędzę, a nad nicość piekło!

Zaznaczony w oryginale fragment w dosłownym tłumaczeniu powinien brzmieć: „moje serce **przeraża to, że zazdrości** wielu biednym ludziom”. W wersji Gomulickiego nie ma jednak mowy o zazdrości, która jest przejawem znacznego (większego, niżby chciał sam mówiący podmiot) stopnia utożsamienia się z opisywanym obiektem. Liryczne „ja” w pierwszym polskim przekładzie Baudelaire’owskim jest tylko obserwatorem, owszem, życzliwym i zatroskanym; oznacza to przyjęcie „dydaktycznego” stanowiska w duchu pozytywistycznym¹.

Co ciekawe, w drugim chronologicznie przekładzie tego wiersza, opublikowanym w 1921, również mamy do czynienia z interpretacyjną manipulacją², jednak tym razem wynikającą z zupełnie innych pobudek ideologicznych:

[98.] I ze zgrozą pojąłem, że zazdrościć zdolnym
 Temu, co w otchłań biegnie z skwapliwością wściekłą,
 I własną krwią pijany, po życiu mozołnym
 Nad śmierć **przeniósłbym** mękę, a nad nicość piekło³.

Różnica między przekładem dokładnie oddającym intencję tekstu a przekładem ideologicznym Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego sprowadza się do jednej litery, a jednak ta litera zmienia wymowę całości: tłumacz w miejsce „przeniósłby” pisze „przeniósłbym”, wymazując tym razem z wiersza jakikolwiek dystans pomiędzy „ja lirycznym” a opisywanym przez nie osobnikiem. Przykład ten pokazuje, jak chętnie w tym okresie przyjmowano – odważyć się stwierdzić, że zbyt chętnie – czarną legendę Baudelaire’a. Przypomnijmy, jak modne były wówczas wśród elity polskich (i nie tylko polskich) pisarzy i artystów eksperymenty z narkotykami: otóż w tym samym roku 1921 Leon Choromański publikuje swój przekład *Pożeracza opium* i inne szkice ze zbioru *Paradis artificiels*, a sam Kozłowski pracuje nad opublikowanym dwa lata później tłumaczeniem *Dzienników poufnych*. To, co *pisze* w nich Baudelaire, w pewnych aspektach nie różni się od tego, co *robi* niewiele lat wcześniej Stanisław Przybyszewski. Horyzont pierwszych lat po zakończeniu I wojny

¹ Więcej o pierwszym okresie recepcji Baudelaire’a w Polsce w moim tekście *Pierwsi polscy tłumacze Baudelaire’a*, *Literatura na Świecie*, nr 1–3, 1993, s. 211–250.

² Czy to za mocne słowo? Używając go, wychodzę, świadomie i nie pierwszy już raz, poza ramy czystego opisu. Jeżeli jednak, podejmując próbę analizy ideologicznego „śladu tłumacza”, dopuszczamy możliwość, iż chodzi o „ślad” świadomy, manipulacja będzie tutaj słowem właściwym.

³ Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, *Kwiaty grzechu*, Warszawa–Kraków, Wydawnictwo J. Mortkowicza, 1923.

światowej zdaje się sprzyjać odczytywaniu Baudelaire'a jako pisarza demonicznego i bluźnierczego.

Analiza w kategoriach poetyki historycznej ma więc charakter wielowymiarowy. W wypadku zaledwie trzech przekładów jednego utworu, rozrzuconych na przestrzeni przeszło stu lat, analiza taka jest nieco ułatwiona dzięki wyrazistym konturom określającym poetykę trzech klarownie wyodrębnionych pokoleń. Wyzwanie staje się bardziej skomplikowane w sytuacji, gdy różnice pokoleniowe nie są tak wyraziste i nie stanowią jedynego wyznacznika, który należy wziąć pod uwagę – a tak jest w czasach nam bliskich i najbliższych. W wypadku utworów szczególnie znanych i wybitnych zdarza się, iż próbują się z nimi zmierzyć wielokrotnie zarówno uznani mistrzowie, jak i nikomu nieznani debiutanci; lecz o takich właśnie, większych korpusach myślał, jak wolno sądzić, James Holmes w artykule przywoływanym w rozdziale 1. Pozostając nadal w kręgu poezji Baudelaire'a, chciałbym więc zaproponować prześledzenie losów utworu, który w Polsce w latach 1903–2008 doczekał się aż dziewięciu przekładów – mowa o słynnym sonecie *A une passante*, bez którego trudno sobie wyobrazić jakąkolwiek antologię poezji francuskiej i który przytaczam w wersji oryginalnej na s. 178.

Na wstępie warto przypomnieć jeden z kanonów polskiej tradycji przekładowej, mówiący, iż poezję dawniejszych epok pisaną regularnym wierszem należy zawsze tłumaczyć wierszem regularnym, najbardziej zbliżonym do miary stosowanej w oryginale. W omawianym przypadku mamy do czynienia z najbardziej tradycyjną formą wiersza francuskiego, aleksandrynem (12 sylab), tłumaczonym w polskiej tradycji niemal bez wyjątków trzynastozgłoskowcem; w wypadku Baudelaire'a jest tak na przykład wtedy, gdy Miłosz tłumaczy *Balkon*, a Szymborska sonety *Albatros* i *Wzlot*. Odstępstwa od tej reguły należą do rzadkości, tym bardziej zatem jako frapujący należy uznać pochodzący prawdopodobnie z 1896, a wydany w 1903 roku pierwszy polski przekład *Do przechodzącej*, który został dokonany wierszem białym, co widzimy w cytowanym poniżej pierwszym czterowierszu:

- [99.] Ogłuszająca wokół mnie ulica wrzała,
Długa, wąska, żałobą na przestrzał natchniona,
Jedna wtem przesunęła się kołyszac pani,
Podtrzymując spad sukni ręką okazałą (...)⁴.

⁴ Wacław Rolicz-Lieder, *Nowe wiersze*, Warszawa 1903. Utwór nosi tytuł *Spotkanie w Paryżu*, a fakt, że chodzi tu o przekład, nie jest wspomniany. W tej epoce jest to przypadek rzadki, lecz nie jedyny; podobnie jest na przykład w wypadku wiersza *O Sino*, uważanego przez wydawcę Antônio Cândido za utwór Teófilo Diasa (1854–1889), który w istocie jest przekładem wiersza *la Cloche fêlée*. Por. Teófilo Dias, *Poesias escolhidas*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1965, s. 78.

Wacław Rolicz-Lieder szokuje, być może pod wpływem paryskich „nowinek” (por. Podraza-Kwiatkowska w: Rolicz-Lieder 1962 : 15) świadomie podejmując polemikę z czołowymi tłumaczami swego pokolenia, jak Miriam-Przesmycki czy Lange, miłośnik kunsztownego rymu, nie mamy tu jednak do czynienia z prawdziwym wierszem wolnym, gdyż została konsekwentnie zachowana forma trzynastozgłoskowca z regularną cezurą po siódmej sylabie, choć w końcowym wersie cezura ta załamuje się z powodu zastosowania archaicznej formy czasu zaprzeszczonego:

[100.] O, którą tak bym kochał był! Coś to wiedziała.

Widać więc, że awangardowość tego przekładu jest względna. Wydobywając z zapomnienia ten dość dziwny w sumie utwór (bo jak zakwalifikować zwroty typu: *wąska* pani „żałobą na przestrzał natchniona”, czy też: „w oczu jej sinym niebie, *nabitym gromami*”?) w cytowanym powyżej artykule z 1993 nie przypuszczałem, że Jerzy Lisowski uzna fakt naruszenia kanonicznej normy za wystarczająco sensacyjny, by zdecydować się zawrzeć to tłumaczenie w trzecim tomie swojej monumentalnej *Antologii poezji francuskiej*. Można zrozumieć jego decyzję, mając świadomość, że wiersz wolny dotarł do Polski z opóźnieniem – choć doceniając historyczne znaczenie jego próby, trudno chyba przekład Liedera określić mianem „pięknego wiersza”.

Podobna z estetycznego punktu widzenia będzie ocena drugiego w kolejności przekładu (z roku 1921) autorstwa wspomnianego wyżej Czesława Kozłowskiego, jednakże zasady, którymi kierował się ten tłumacz, sytuują się na antypodach warsztatu Rolicza-Liedera. Dla Kozłowskiego bowiem, jak się wydaje, punktem honoru było uzyskanie nieskazitelnej formy trzynastozgłoskowca, z niemal dokładnym odwzorowaniem układu rymów sonetu (w tercynach aba cbc w miejsce aba bcc oryginału), ale za to z w pełni regularną średniówką 7/6. Co więcej, Kozłowski postarał się o kunsztowne, prawie nigdy gramatyczne, miejscami pogłębione rymy: *korabi / co wabi*, *potem / o tem*, *pierzchliwa piękności / w nieskończoności*, *żałobą / przed sobą*, niejako rywalizując w tym z cenionymi poetami minionego pokolenia... Pogoń za kunsztownym rymem prowadzi jednak do tego, że w tej „beczce miodu” pojawia się łyżka dziegciu w postaci rymu *huknie / suknie*:

[101.] Pomnę, krzykliwe miasto wrzawą coraz huknie...
Słuszną, szczupłą, poważną, smutkiem i żałobą –
Przechodzącą kobietę ujrzałem przed sobą,
Która wytworną rączką unosiła suknie.

Owo „huknięcie”, groteskowo uwypuklone pogłębionym rymem, niweczy delikatny liryzm wiersza. Niestety w tym przekładzie Kozłowskiego (a po prawdzie, również w wielu innych) wspomnianego dziegciu jest więcej. Po-

mijając nawet młodopolskie „rozpaczniej”, co w roku 1923 śmieszy nawet współczesnych⁵ zwróćmy uwagę na kluczową linijkę: „Gdzieś – daleko – za późno – może nigdy potem?”, której ekspresjonistyczna interpunkcja odbiega bez widocznego powodu od tej, którą zastosował autor. Ta nietypowa interpunkcja przykuwa oko czytelnika i każe mu się mimo woli zastanowić, kiedy to właściwie jest „nigdy potem”? To znaczy po czym? U Rolicza-Liedera ten wers brzmi: „Albo indziej, w wieczności, lub kiedyś za późno” i mimo wątpliwego „indziej” (w ówczesnej polszczyźnie do przyjęcia, choć powodem tej licencji jest liczba sylab i rytm wiersza) akurat logika obrazu jest tu bez zarzutu. Kolejny więc raz widać, jak poszukiwanie kunsztownego rymu zaburza semantykę – i powagę – wiersza.

Podobnie jak u Kozłowskiego bywa u jego rywala, Bohdana Wydzgi, którego wersję *Do przechodzącej* z roku 1926 (a dokładniej oba tetrastychy i pierwszą tercynę) przytaczam poniżej:

[102.] Zgiełk, huk na ulic zbiegu w pomruk się łączyły.

Wysoka i wysmukła, w czerni majestacie,
Szła z ręką opuszczoną dostojnie na szacie,
Unosząc czystość rąbka nad uliczne pyły –

Gibka, chłodna, szlachetna – z gajów świętych żmija.
Stała jak bogini... W bruk jakby wkopany,
Piłem jej oczu jasność, gdzie czuć huragany –
Słodycz, która niewoli, rozkosz, co zabija.

Błyskawica... noc potem! – Przelotna piękności,
Co krwi świeżej nalałaś w pustkę mych wnętrzności,
Czy cię więcej nie ujrzę – aż gdy w wieczność znijdę ? (...)⁶

Podobnie jak u Kozłowskiego, wersyfikacja u Wydzgi jest nienaganna. Nie ma też w jego warsztacie nic groteskowego, choć i on z upodobaniem używa archaizmów młodopolskiej proveniencji („znijdę”, „kędy”), które jak widać kolejny raz przeżyły swoją epokę i dobrze ilustrują tezę Evena-Zohara, że dyskurs przekładowy częściej „posługuje się wtórnymi modelami literackimi”, sięgając do „norm już skonwencjonalizowanych (...) dostosowując się do norm, które zostały niedawno, a czasem nawet w odległej przeszłości odrzucone przez nowo ustalone centrum” (Even-Zohar 1990/2009 : 200). Skądinąd Wydzga, „idąc na łatwiznę”, naśladuje rym Kozłowskiego potem / o tem, a właściwie zapożycza cały wers, poprawiając jedynie jego interpunkcję: „Gdzieś daleko – za późno – może nigdy potem”, z konsekwencjami, na które zwracam uwagę powyżej.

⁵ Dał temu wyraz Karol Zawodziński w swojej (surowej) recenzji tego tomu (Zawodziński 1922 : 273).

⁶ *Do nieznanej*, w: Bohdan Wydzga, *Kwiaty zła*, Warszawa–Kraków, Gebethner i Wolff, 1926.

Warto wszakże w tym przekładzie zwrócić uwagę na ciekawą modulację w pierwszym wersie drugiej strofy. Wers ten w oryginale brzmi: „Agile et noble, avec sa jambe de statue”, u Wydźgi znika jednak „posągowa noga”, pojawia się za to „z gajów świętych żmija”. Z jednej strony klasyczne konotacje zastąpione są pogańskimi, w duchu bardziej słowiańskim; z drugiej strony owa „żmija” stanowi ciekawe nawiązanie intertekstualne do „tańczącej żmii” z innego wiersza z *Kwiatów zła*, *Le serpent qui danse*. Nawiązanie jest pomysłowe, niemniej świadczy o dość powierzchownej lekturze Wydźgi, który – wyraźnie wzmacniając delikatne erotyczne konotacje wiersza – nie zwraca jakby uwagi na to, że u Baudelaire’a występują dwa sprzeczne ze sobą archetypy kobiety: pierwsza z nich to egzotyczna, zmysłowa Mulatka o czarnych oczach, będąca właśnie taką „żmiją w tańcu”, dziką i nieczułą zarazem, druga to delikatna blondynka o niebieskich oczach, angeliczna, siostrzana, Muza i Madonna, niepozbawiona wszakże zmysłowości, która ten wzniosły obraz komplikuje (por. Brzozowski 1997). W wypadku omawianego wiersza nie ma wątpliwości, że chodzi o niebieskooką blondynkę („Piłem jej oczu jasność”), chociaż jej anielska aura jest dwuznaczna, czyli właśnie: nie jednoznaczna, jak u Wydźgi, który w dość naturalistycznym stylu podsumowuje w pierwszej tercynie: „Co krwi świeżej nalałaś w pustkę mych wnętrzności”. U Rolicza-Liedera ten fragment brzmi: „Której wzrok we mnie sprawił dzieło zmartwychwstania”, co aktualizuje wspomniane wyżej konotacje natury duchowej, quasi-religijne⁷. Wydźga odczytuje Baudelaire’a – podobnie nieco jak Kozłowski we wspomnianym tłumaczeniu *Gry* – w zmienionym horyzoncie, wyznaczonym w jego przypadku przez *Szał* Podkowińskiego, rzeźby Rodina, Viegelanda, *Samca* modnego wówczas Lemonniera. Robi to zręcznie i z niejakim wdziękiem, co sprawia, że obecnie jego przekłady znów znajdują amatorów, o czym świadczy kilka wydań *Kwiatów zła* w latach dziewięćdziesiątych i pierwszej dekadzie XXI wieku, bazujących głównie na jego tłumaczeniach.

Dwa kolejne przykłady są pouczające z innych zupełnie powodów. Wersja Jana Opęchowskiego, datowana na lata 1943–1945, została opublikowana dopiero w roku 1990 w dwujęzycznym wydaniu WL. Tymczasem jednak Mieczysław Jastrun, wydając w 1958 roku swój wybór *Kwiatów zła*, musiał znać tłumaczenia Opęchowskiego, czego dowodzi fakt, że opublikował jego wersję *Staruszek*, który to przekład znika jednak z kolejnych trzech wydań tej antologii: dziwna to decyzja, żeby nie powiedzieć – wręcz niesprawiedliwa. Czym kierował się Jastrun? Czy zaistniał między panami jakiś konflikt, czy też za decyzją o pominięciu Opęchowskiego kryły się jakieś inne względy?

⁷ Błąd Wydźgi nie popełnił również kolejny tłumacz tego wiersza, Jan Opęchowski, piszący w tym miejscu: „W której spojrzeniu mi zabłyśły zorze!”. Sformułowanie to nawiązuje w sferze symbolicznej do takich wierszy jak *Que diras-tu ce soir; pauvre âme solitaire* czy *Le flambeau vivant* (w mojej ocenie jak najbardziej słusznie).

Bohaterowie wspomnianej historii już opuścili ten świat, nie sposób więc dociec prawdy. Nie ma za to wątpliwości co do walorów przekładu Opęchowskiego, który nie tylko charakteryzuje się niemal nieskazitelną wersyfikacją, ale jest też pięknym wierszem w języku polskim.

Na pierwszy rzut oka nie sposób postawić mu jakiś poważniejszy zarzut: nawet kilka delikatnych archaizmów nie działa na niekorzyść wiersza – wręcz przeciwnie – z dzisiejszej perspektywy być może te archaizmy wzbogacają go, uzmysławiając nam, że oryginał powstał w innej epoce, czego dowodem jest akceptacja przekładów Wydzgi we wspomnianych wyżej wydaniach. Oto tekst dwóch pierwszych tetrastychów⁸:

[103.] W piekielnym zgiełku miasta roily się tłumy.
Smukła, wysoka, w żalobie, jak posąg cierpienia,
Minęła mnie kobieta, ręką od niechcenia
Unosząc tren i welon ruchem pełnym dumy.

Gdy zręcznie i poważnie przechodniów wymija,
Patrząc na nią skulony, niby obłąkany,
Piłem z błękitu ócz jej, gdzie śpią huragany,
Tę słodycz, co czaruje, rozkosz, co zabija.

Jedyna „niespiskowa” hipoteza, jaką mógłbym sformułować, zakłada, że przekład Opęchowskiego był – być może – paradoksalnie zbyt *piękny* i wyglądał jak na gust tamtej epoki (przypomnę, mówimy o końcu lat pięćdziesiątych). Po wkroczeniu na scenę futurystów, surrealistów i poetów awangardy, powojennym debiucie Różewicza, a zwłaszcza po zanegowaniu ich obecności przez wymuszony w epoce stalinowskiej powrót wiersza regularnego, odrzucenie tego ostatniego stało się po śmierci Stalina być może nie tyle nawet modą, ile formą wyrażania odzyskanej wolności artystycznej⁹, która owocuje debiutami Grochowiaka, Białoszewskiego, Herberta... Tak sformułowana próba wyjaśnienia opisywanej powyżej sytuacji świadczy jednocześnie o moim szacunku dla Mieczysława Jastruna, uznanego poety i znakomitego krytyka poezji, którego intuicje w kwestii rytmu bliskie są poglądom Henriego Meschonnic’a; pisałem o tym obszerniej w artykule *Poeta i general* (Brzozowski 2009a).

Być może trzeba bowiem sięgnąć do tych teoretycznych rozważań o istocie rytmu wiersza, gdyż na pierwszy (a zwłaszcza drugi...) rzut oka zaskakuje nas rytmika *Do przechodzącej* w tłumaczeniu Jastruna¹⁰. W pierwszej strofie

⁸ Pozostałą część utworu przytaczam na s. 180.

⁹ Na podobne uwarunkowania zwracam uwagę w analizie przekładów poezji Yvesa Bonnefoy, ukazujących się w tej samej epoce – gdzie pułapką okazało się „domniemanie awangardowości” autora (Brzozowski 2006b).

¹⁰ Przekład opublikowany w: Charles Baudelaire, *Kwiaty zła*, wybór i wstęp Mieczysław Jastrun, PIW, Warszawa 1958, 1970, 1973, 1981.

jego przekładu cezura wygląda następująco: 7/6... 5/8... 7/6... 5/8. W drugiej zaś jest to 5/8... 7/6... 7/6... 7/6, by w pierwszej tercynie przejść na 4/2/7... 5/8... 7/6. W polskim wierszu regularnym taki zabieg jest trudny do przyjęcia, nawet jeśli przyjąć jako okoliczność łagodzącą, że liczba akcentów tonicznych utrzymuje się w liczbie czterech, nie licząc pierwszego (pięć akcentów) i ostatniego wersu (sześć akcentów). Z kolei system rymów oddaje wiernie porządek oryginału, inaczej niż u Kozłowskiego i Wydźgi, a podobnie jak u Opęchowskiego, lecz niektóre rymy zastosowane przez Jastruna są ubogie (przechodziń / wschodzi). Jego podejście do rymu oraz do rytmu akcentowego wiersza przypomina po prostu własną twórczość Jastruna z tego okresu, zmierzającą już do wiersza wolnego i tylko sporadycznie sięgającą po manierę poprzedniego okresu (na przykład ze zbioru *Poezja i prawda*, 1955, gdzie regularny wiersz sylabiczny jeszcze przeważa).

Zabiegi te są skądinąd charakterystyczne dla epoki i znajdziemy je u innych ważnych poetów-tłumaczy tego okresu (jak na przykład Adam Ważyk, Włodzimierz Słobodnik, Marian Piechał): luźniejsza wersyfikacja ma bowiem uwydatnić jakość obrazowania oryginału. Dzięki wspomnianemu delikatnemu zaburzeniu średniówki uzyskujemy taki oto passus (pierwszy czterowiersz i początek drugiego):

[104.] Miasto wokół mnie tętniąc huczało wezbrane.
Smukła, w żalobie, w bólu swym majestatyczna
Kobieta przechodziła, a jej ręka śliczna
Lekko uniosła wyhaftowaną falbanę.

Zwinna, szlachetna, z posagowymi nogami.

Opis ten urzeka naturalnością, choć zważmy, że rygory regularnego wiersza zostały tu naruszone w niewielkim jedynie stopniu. Trudno z kolei przełknąć drugi wers pierwszej tercyny: „Co błyskiem oka odrodziłaś moje serce”, gdyż tu, jak wspomniałem, średniówka załamuje się całkowicie¹¹. Jak więc wygląda bilans tych operacji, których istotą ma być większa precyzja obrazu za cenę licencji wersyfikacyjnych? Chyba jednak negatywnie, gdyż w trzecim wersie drugiej strofy Jastrun pisze niespodziewanie – jeśli serio traktować przyjęte kryterium precyzji obrazu – „W jej oku, niebie modrym” (w oryginale: „Son oeil, ciel livide”). Tłumacz popada tu w banał, co ciekawe,

¹¹ Jastrun tłumaczy się ze swoich decyzji uczenie, aczkolwiek, w moim przeświadczeniu, nieprzekonująco: „W *Nieznajomej*, w tym wierszu tak nastrojowym, opartym na zestrojach muzycznych, gdybym w przekładzie stosował konsekwentnie polski jamb, otrzymałbym w wyniku jednostajność daleką od bogactwa rytmicznego oryginału, od jego skrętów i załamań, od tego wszystkiego, co jest życiem każdego metrum, czyli rytmem. Tłumacząc jambem, nie oddałbym wiernie (w sensie muzycznego obrazu) stroju nieznajomej, tajemniczej damy, lśnienia jej jedwabów, chwiania się piór strusich na jej żalobnym kapeluszu” (cyt. za: Balcerzan 1977 : 374–375).

przelicytowując w tym frazę z przekładu Opęchowskiego („błękit ócz jej”). Wcześniejszym tłumaczom udało się tego uniknąć: u Kozłowskiego mamy „jej oczu – bladych niebios”, Wydźga proponuje „jej oczu jasność”, a Rolicz-Lieder tłumaczy dosłownie, jak w oryginale: „W oczu jej sinym niebie”.

Można więc rzec, że istniały trzy mocne argumenty, które zdecydowały o tym, iż wraz z Marią Leśniewską, współautorką dwujęzycznego wyboru z 1990 roku, postawiliśmy na przekład Opęchowskiego: pierwszy wynikał z ponownej zmiany gustu: „poetyka zgrzytu”¹² przestała być już czymś nowym i atrakcyjnym, stała się zaledwie jedną z tendencji zaświadcanych w ubiegłych dziesięcioleciach w podręcznikach historii literatury; drugi argument wynikał z faktu, że Jastrun mimo rozluźnienia rygorów wersyfikacyjnych nie uzyskał tego, czemu takie rozluźnienie miało teoretycznie służyć (precyzja obrazu); po trzecie wreszcie, warto było dać szansę przekładowi wartościowemu i dotychczas niepublikowanemu. Po niewątpliwym sukcesie WL-owskiego wydania, które doczekało się kolejnych wznowień w roku 1991 i 1994, następna dekada przyniosła nam trochę niespodzianek. Część z nich nie była przyjemna: na rynku pojawiło się siedem kolejnych wyborów *Kwiatów zła*, z czego sześć, wykorzystując najwyraźniej dobrą koniunkturę, eksploatowało bez skrupułów stare przekłady niepodlegające już prawu autorskiemu, niektóre zaś nawet towarzyszący WL-owskiemu wydaniu paratekst¹³.

Trzeba jednak przyznać, że ów „festiwal Baudelaire’owski” (bo dodajmy, że w omawianym dziesięcioleciu wydrukowano również nowy, choć gotowy od lat przekład *Curiosités esthétiques* Joanny Guze) przyniósł również oczekiwane owoce w postaci nowych przekładów poetyckich. Co ciekawe, wiersz *Do przechodzącej* cieszył się szczególnym wzięciem, zyskując w okresie 1995–2008 kolejne cztery przekłady, bardzo zróżnicowane pod kątem użytych zabiegów poetyckich.

Pierwsze dwa stanowią jawne wyzwanie dla polskiej tradycji przekładowej. Szczególnie zaskakujące jest to w wypadku Jerzego Adamskiego, romanisty i teatrologa, krytyka i kierownika literackiego kilku teatrów, wykładowcy Uniwersytetu Warszawskiego i PWST, profesora... każdy z tych tytułów, zwłaszcza ostatni, kazałby oczekiwać raczej szacunku dla norm warsztatu przekładowego niż totalnej dezynwoltury w stosunku do tradycji. W wypadku Adamskiego, który opublikował swój duży zestaw przekładów Baudelaire’owskich najpierw w *Wiadomościach Kulturalnych* (numery 15

¹² Por. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1994, s. 66. Adaptuję koncept Bermanna do opisu polskiego zjawiska związanego z poezją awangardy, zwanego „poetyką zgrzytu”, którego jednym z głównych reprezentantów na terenie przekładu był Adam Ważyk.

¹³ Sprawę w szczególności opisuję w moim artykule „Baudelaire en Pologne 2000”, w: Francis Claudon et al. (red.), *La Modernité, mode d'emploi*, Paris, Kimé, 2005, s. 66–73.

i 52/53 z 1995), następnie w osobnym tomie w roku 1995, można bowiem powiedzieć, że wszelkie kanony tradycji przekładowej zostały pogwałcone. Jego przekłady oscylują od różnych form wiersza wolnego do swobodnie dobieranych form wiersza regularnego. W wypadku *Do przechodzącej* jest to akurat bezrymowy czterostopowiec trocheiczny:

[105.] Wyła ulica wokół mnie
 A ona przeszła jakby nic
 W żalobie po kimś widać to
 W majestatyczną wbita czerń

Wyniosła między tłumem szła
 Ciało me skrzył jakiś lęk
 W jej jasne oczy wbiłem wzrok
 W nich była rozkosz była śmierć

Olśnienie potem spadła noc
 Spojrzała na mnie jeden raz
 Zniknęła czy na zawsze już

Czy może kiedy może gdzie
 Bo chociaż wcale nie zna mnie
 Wie że ją kocham wiem że wie.

Rytm i wykasowana interpunkcja przypominają wiersze Herberta ze *Struny światła*, ale generalnie kolokwialny tok, a zwłaszcza niektóre sformułowania typu „jakby nic”, „widać to” „Czy może kiedy może gdzie” sytuują się na antypodach wysokiej poezji. Zastosowane konsekwentnie męskie klauzule i kolokwializmy kojarzą się raczej z rapem... Baudelaire czytany przez pryzmat Herberta i współczesnego młodzieżowego rapu? Jak widać, można i tak; być może autor dosłownie potraktował definicję ojca Józefa M. Bocheńskiego, zawartą w jego dziełku *Sto zabobonów*: „postmodernizm: że wszystko można”. Dodajmy jednak, że w tym wypadku mamy do czynienia z przypadkiem granicznym – wolno zapytać, czy to jeszcze przekład, czy jakaś forma nieprzekładowego „rewriting” (Lefevere) lub „réécriture non-traductive” (Berman 1994).

Trzy lata później Maciej Niemiec serwuje nam w *Zeszytach Literackich* (nr 4/80) pierwszy, i jedyny, jak się wydaje, polski przekład *A une passante* dokonany konsekwentnie wierszem wolnym, również – choć na inny sposób – z naruszeniem rodzimej tradycji przekładowej. W odróżnieniu od przypadku Rolicza-Liedera nie ma tu żadnych uchwytnych wyznaczników organizacji wierszowej, w istocie otrzymaliśmy przekład prozą, z liczbą sylab oscylującą w poszczególnych wersach między 10 a 15:

[106.] Wokół mnie wyła ogłuszająca ulica.
Wysoka, szczupła, w żalobie, ból majestatyczny –
Kobieta przeszła obok mnie; jej unosząca się
Widzialna dłoń, odsuwająca woalkę;

Zwinna i szlachetna, jej nogi posagu. Piłem
Czar słodczy i rozkosz, która zabija,
Z błękitu jej oczu, nieba w którym kielkuje huragan,
Patrzac na nią, rozdrażniony dziwak. –

W zacytowanych czterowierszach widać, jak się początkowo wydaje, dążenie do skrupulatnej dosłowności, nie cofające się wręcz przed kalkowaniem obcych polszczyźnie struktur syntaktycznych w wersie drugim, w końcu trzeciego, w czwartym wersie pierwszego tetrastychu oraz w pierwszym wersie drugiego. Celem wprowadzenia takich napięć w strukturze polszczyzny mogłaby być próba zaznaczenia obcości oryginału, co opisywałem w rozdziale poświęconym figurom przekładu na tle języka przyjmującego. Wolno jednak zadać pytanie – czy, i w jakim stopniu *przyjmującego*? Jeśli czytelnik miałby być skłonny zapłacić jakąś cenę za swój wysiłek, co miałby dostać w zamian? Gdyby przekład był bezwzględnie dosłowny, w duchu wskazań Ortegi y Gassetta: „Wyobrażam sobie taki rodzaj tłumaczenia, które nie jest dziełem artystycznym, lecz elaboratem naukowym (...) żąda lektury mozolnej, ale odznacza się jasnością absolutną” (cyt. za: Balcerzan, Rajewska 2007 : 195), warunki byłyby jasne i uczciwe. Maciej Niemiec nie deklaruje jednak niczego: przekład nie jest opatrzonej żadnym paratekstem, a domniemanie wspomnianych wyżej intencji okazuje się fałszywe. Przekład bynajmniej nie jest bowiem dosłowny: cały fragment „jej unosząca się / Widzialna dłoń, odsuwająca woalkę” jest prywatną kreacją tłumacza, co więcej – obco brzmiące struktury składniowe tego passusu są tylko pozorną kalką, gdyż w oryginale ta część jest rozwiniętym zdaniem z wyraźnie zaznaczonym orzeczeniem: „une femme passa”. Dodajmy do tego „błękit oczu” (znowu!) oraz szereg arbitralnych modyfikacji i dodatków w drugiej („czar słodczy”) i czwartej strofie. Można by przypuszczać, że tłumacz nie zna dość dobrze języka francuskiego, ale to fałszywy trop – Maciej Niemiec na stałe, od lat, mieszka we Francji. Wypada raczej powiedzieć, że znowu mamy do czynienia z pewną formą „rewriting”, o nie do końca czytelnym zamiśle.

Kolejny, pochodzący z 2005 roku przekład autorstwa Antoniego Skibińskiego (tłumaczącego również Celana i Heinego), zdaje się przede wszystkim sugerować, że współczesne pokolenie, nawet w wypadku poszanowania kanonów przekładowych, ma już kłopot z posługiwaniem się wierszem regularnym. Istnieją oczywiście wyjątki, ale Radosław Okulicz-Kozaryn¹⁴ czy

¹⁴ Mam tu na myśli jego przekład *Correspondances*, który ukazał się w *Czasie Kultury*, nr 6–7, 1991, s. 59.

Wawrzyniec Rymkiewicz¹⁵ nie są przypadkami typowymi: obaj są bowiem profesorami wyższych uczelni i redaktorami czasopism literackich, stąd można w ich wypadku domniemywać wysoki poziom autokrytycyzmu i umiejętności władania słowem. W wypadku Skibińskiego wersyfikacja jest kulejąca, rymy okalające w pierwszej strofie przechodzą w krzyżowe w strofie drugiej; cezura jest chwiejna, a rymy bogate przeplatają się z asonansami. Co więcej, prawdopodobnie konieczność zastosowania się do tych i tak rozluźnionych rygorów odbija się w wątpliwej modyfikacji trzeciego wersu drugiej strofy i drugiego wersu pierwszej tercyny. Jednakże portret kobiety pojawiający się w pierwszej zwrotce przekładu jest w stanie czytelnika poruszyć:

[107.] Gdym przemierzał hałasem huczącą ulicę,
Zbliżyła się z przeciwka smukła i wysoka,
Wyniośle kryjąc ból, co tlił się na dnie oka,
Unosząc w dłoni wiatrem szarpaną spódnice.

Odkryła nogi kształtne jak greckie kolumny.
Oszołomiony skurczyłem się nieporadnie
I z huraganu szumem w głowie nierozumnym
Spijałem z ócz jej słodycz, która obezwładnia.

Błyskawica... i noc. Znikająca piękności,
Dlaczego zostawiłaś mię z sercem w udręce?
Czy nigdy cię nie ujrę, chyba że w wieczności?

Gdzie indziej. Daleko. Za późno. Nigdy więcej.
Nie wiesz, dokąd idę, nie wiem, gdzieś pobiegła,
A mogłem cię pokochać, toś przecie dostrzegła¹⁶.

Strofę pierwszą analizowałem już w rozdziale poświęconym figurom przekładu, traktując ją jako przykład swoistej generalizacji. W kategoriach poetyki historycznej trzeba jednak zwrócić uwagę na wyraźną zmianę horyzontu odbioru, widoczną w opisie wyglądu bohaterki: nie ma już „falban”, „haftu”, nie mówi się już o „ręce ślicznej” ani o „majestatyczności” żałoby. Z punktu widzenia tłumacza z roku 2005 „szlachetność” („agile et noble”) nie jest najwyraźniej warta podkreślenia. Odległość w czasie zostaje więc zatarta, czego nie zmieniają archaiczne dziś formy „ócz” czy „mię”: mamy oto przed sobą piękną dziewczynę, która zdaje się współczesna tłumaczowi i którą można byłoby dziś spotkać w zasadzie w jakimkolwiek europejskim mieście. A jed-

¹⁵ Wawrzyniec Rymkiewicz opublikował pięć przekładów wierszy z *Kwiatów zła* na łamach prestiżowego czasopisma *Twórczość*, nr 9, 1993, s. 3–5.

¹⁶ Ch. Baudelaire, *Do przechodzącej*, z francuskiego przełożył Antoni Skibiński, *Akant*, 6(97), 2005.

nocześnie sytuacja egzystencjalna tego spotkania, wbrew wspomnianym wyżej zmianom, pozostaje taka sama jak w czasach Baudelaire'a.

Ostatni przekład, który pozostał nam do omówienia, jest autorstwa Magdaleny Wronckiej-Kreder, profesjonalistki o znacznej renomie, tłumaczce między innymi Ronsarda, Racine'a, Heredii. Przez całą swoją karierę zawodową (aż do emerytury) była związana z Drugim Programem Polskiego Radia. Po dłuższym pobycie we Francji przypomniła się polskiej publiczności w 2006 roku cyklem spotkań autorskich, promujących dwie płyty wydane w cyklu *Głosy poetów*, zawierające wybór *Kwiatów zła* i zbiór wierszy José Marii de Heredia; całość czytana jest przez jednego z najlepiej operujących głosem aktorów polskich, Andrzeja Ferencę.

Już po pierwszej lekturze *Do przechodzącej* w przekładzie Wronckiej było dla mnie jasne, że zastąpi ona wersję Opęchowskiego w wydaniu *Kwiatów zła* przeznaczonym dla Biblioteki Narodowej. Pewna niekonsekwencja z mojej strony? Nie, gdyż już wcześniej wspomniałem, że należy i warto dawać szansę nowym, niepublikowanym dotąd przekładom. W tym konkretnym wypadku są jednak i inne argumenty: uważam, że przekład Wronckiej, nieskazitelnym pod względem wersyfikacyjnym, jest po prostu najlepszy (unikalem dotąd tego typu ocen), poczynając od faktu, iż tłumaczka nie bała się przełożyć „yeux – ciel livide” jako „oczu – sinych niebios”, niepokojących i nieor-tonimicznych. Ale za szczególnie ważne uznaję to, że Wroncka w swej pracy przestrzegała starej zasady, o której dziś już się zwykle zapomina: regularny wiersz aspirujący do publikacji musi zdać egzamin w postaci głośnej lektury. W XIX wieku było czymś oczywistym, że poezję czyta się gronu słuchaczy na głos. W wypadku Baudelaire'a jest chyba jednak coś więcej, jak sugeruje sam autor, który twierdzi w nieopublikowanym wstępie do *Kwiatów zła*, że wynalazł „ewokacyjną magię” szczególnego rodzaju: „poezja ociera się o muzykę za sprawą prozodii, której korzenie tkwią głębiej w duszy ludzkiej, niż mówią o tym wszystkie klasyczne teorie” (cyt. za: Brzozowski w: Baudelaire 1990 : 475).

Owa ewokacyjna magia jest z natury trudno uchwytana: „Rytm, podobnie jak pragnienie, nie jest przez piszący podmiot do końca poznany. Podmiot nie jest jego panem” pisze Meschonnic na stronie 225 swojej *Krytyki rytmu*. Jednakże, jak zwraca uwagę Baudelaire w cytowanym wyżej wstępie, ma ona przecież swoją matematykę.

Pozwolę sobie więc zaproponować poniżej analizę porównawczą organizacji rytmicznej oryginału oraz przekładów Opęchowskiego i Magdaleny Wronckiej. Na początek zacytuje przekład tej ostatniej [108.] i – dla ułatwienia lektury – ponownie oryginał:

[108.]

Do przechodzącej

Wokoło mnie ulicy szalał huk wezbrany.
Długa, smukła, wyniosła, w żalobie głębokiej,

Przeszła – a gest królewski za każdym jej krokiem
Unosił rąbki sukien, kołysał falbany.

Nad stopą wyrzeźbioną, gdy przechodniów mija.
Skurczony w sobie, piłem, szaleniec łakomy,
Z oczu jej – sinych niebios, gdzie rodzą się gromy,
Słodycz, co obezwładnia, rozkosz, co zabija.

Błysk jeden!... – i zaraz noc. Przelotna piękności,
Zdolna życie przywracać – gdzie, o jakiej porze
Znów cię ujrzę? Dopiero za progiem wieczności,

Nie tutaj, gdzieś daleko, już nigdy, być może?
Bo dróg naszych nie znamy, ciemność znów nastała,
Gdy mogłem cię kochać, gdyś o tem wiedziała!

À une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur
majestueuse,

Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Zanim skupimy się na rozkładzie akcentów w wierszu, zwróćmy uwagę na kunsztowność systemu rymów oryginału: rym okalający pierwszej tercyny („beauté/éternité”) i rym końcowy („vais/savais”) tworzą echo dla rymu okalającego z pierwszego tetrastychu („hurlait/ourlet”). Nie można tego zupełnie zlekceważyć w przekładzie, choć z drugiej strony wierne oddanie tej struktury graniczyłoby z cudem. „Warunki brzegowe” rzetelnego przekładu oznaczać muszą jednak, że rysunek rymów oryginału powinien być dokładnie zachowany i że powinny to być rymy bogate.

Na tym jednak nie koniec: analizując wiersz *Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire*, ustaliłem, że u Baudelaire’a występuje niekiedy powtórzenie stóp rytmicznych na poziomie hemistychów i (co szczególnie interesujące) ten paralelizm zdaje się tworzyć własny system, uzupełniający, a w istocie nawet konkurencyjny wobec systemu tworzonego przez rymy; rytm staje się w ten sposób elementem współtworzącym semantykę wiersza (por. mój artykuł *Poeta i generał* w książce *Czytane w przekładzie*, Brzozowski 2009a).

Poniżej przedstawiam system rytmiczny oryginału (kolumna po prawej stronie) i przekładu M. Wronckiej (kolumna po lewej stronie).

System rytmiczny oryginału można dość łatwo wychwycić już w pierwszej strofie: drugie hemistychy wersów nr 1 i 2 podlegają metrum jambicznemu, ich odpowiedniki w wersach 3 i 4 są utworzone za pomocą anapestów. W efekcie schemat rytmiczny tej strofy, jeżeli wziąć pod uwagę tylko drugie hemistychy, zbudowany jest w układzie aabb (a ściślej, xx, x'x, x'y, yy), tymczasem schemat rymów w tej strofie to abba. Podobny zabieg, burzący

w klauzulach zgodność pomiędzy rymem a rytmem, pojawia się w drugiej strofie, gdzie znów mamy rymy okalające cddc, a drugie hemistychy tworzą schemat naprzemienny vx vx'.

vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vv vv vvvvvv	vv vv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvv vv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv
vvvvvv vvvvvv	vvvvv vvvvv

Jeszcze wyraźniej widać to w tercynach, gdzie brak zgodności między rymami i powtórzeniami rytmicznymi jest kluczowy: schemat rymów to efe faa, lub przy nieco mniej wnikliwym spojrzeniu (co komentowałem powyżej) afa faa; w wypadku rytmu mamy naprzemiennność x'yx, yx, ale ten efekt jest dodatkowo wzmocniony, gdyż wersy drugiej tercyny są (w przeciwieństwie do tych z pierwszej) izomorficzne.

Zanim przypatrzymy się uważnie polskim przekładom, trzeba przypomnieć, że **wierne oddanie rytmu** oryginału jest w zasadzie niemożliwe: jamb i anapest są naturalnymi zestrojami dla języka francuskiego, w polskim zaś uważane są za rytmy rzadkie i trudne, wymagające użycia słów jednosylabowych. Naturalnym metrum dla języka polskiego jest z kolei trochej lub amfibrach. W związku z tym jedynym możliwym rozwiązaniem, które daje szansę na zachowanie istoty opisywanego zakłócenia zgodności rymu i rytmu, byłby w kluczowych pozycjach paralelizm *hemistychów o tym samym rytmie*, który jednak będzie z konieczności inny od rytmu z oryginału.

Spójrzmy więc na tercyny przekładu Opęchowskiego, zestawiając ich rysunek rytmiczny z oryginałem (ten ostatni ponownie w prawej kolumnie):

[109.] Błyskawica... noc potem! Zniknęłaś, piękności,
W której spojrzeniu nowe mi zabłyśły zorze!
Czyliż ujrzę cię znowu dopiero w wieczności?

Gdzie indziej, stąd daleko! Późno! Nigdy może!
Ja nie znam twojej drogi, tyś mojej nie znała,
Ty, którą byłbym kochał, ty, coś to wiedziała!

(x) ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~

Na powyższym schemacie widać wyraźnie, że Opęchowski wpada w sidła zgodności rymu i rytmu: powtórzenia stóp rytmicznych w końcowych hemistychach niemal dokładnie naśladują system rymów – co daje schemat xy'x yxx wobec rymów efe fgg, a efekt zostaje zintensyfikowany przez identyczny rysunek rytmiczny ostatnich dwóch wersów. Tymczasem Wroncka utrzymuje napięcie pomiędzy rymem i rytmem niemal tak samo jak Baudelaire. W tercynach tworzy schemat rytmiczny xyx xyx (u Baudelaire'a jest to x'yx, xyx), układ rymów zaś to efe fgg. Śmiem twierdzić, że właśnie to, w połączeniu z kilkoma innymi detalami, stanowi ową „nadwyżkę” w konfrontacji jej przekładu z pracą Opęchowskiego.

Na zakończenie tego przeglądu polskich przekładów *Do przechodzącej* pragnę ponownie zwrócić uwagę na różnorodność zabiegów, jakim ten utwór został poddany, lecz również na różnorodność norm estetycznych, które te zabiegi odzwierciedlają. W wypadku okresów dawniejszych widać wyraźnie, jak normy te korelują z ówczesnym horyzontem typowych oczekiwań czytelniczych (wszak tłumacz to przede wszystkim czytelnik – a różni go od pozostałych fakt, że większość z nich milczy, on zaś udziela autorowi swojego głosu). Współwystępowanie różnych norm w okresie najnowszym – od skrupulatnego przestrzegania kanonów tradycji przekładowej w wypadku Wronckiej, poprzez jej częściową akceptację u Skibińskiego, aż po jej prowokacyjne odrzucenie w wypadku Adamskiego i Niemca – komplikuje nasz ogląd sytuacji. Z drugiej strony jednak można powiedzieć, że w dzisiejszej postmodernistycznej, już poważniej definiowanej epoce, dla której typowy jest eklektyzm form i zabawa konwencjami, być może zaskakująca byłaby sytuacja odwrotna. Znowu pozwolę sobie przywołać klasyczny artykuł Itamara

Evena-Zohara (1990/2009 : 198), w którym autor, mówiąc o korelacji podsystemu, jaki stanowią dzieła tłumaczone, z systemem, który stanowią dzieła literatury oryginalnej, mówi, iż jest ona oczywista

pod względem przyjmowanych przez nie szczególnych norm, zachowań i strategii (krótko mówiąc: pod względem wykorzystywania repertuaru literackiego), które wynikają z ich relacji z innymi kosystemami tej kultury. Uwidacznia się to nie tylko na poziomie językowym, ale również na każdym poziomie wyboru (...).

Podobnie w duchu, choć w szerszym kontekście, ujmuję tę kwestię Theo Hermans w artykule *Translation as Institution* (1997 : 9):

Normy nie są niezależne od lokalnych warunków, od relacji społecznych wewnątrz danych wspólnot, i to niezależnie od tego, czy relacje owe są natury materialnej (ekonomiczne, prawne, finansowe) czy przynależą do tego, co Pierre Bourdieu nazywa „kapitałem symbolicznym”, a więc są związane ze statusem, z uprawomocnieniem, a także tym, kto udziela tego uprawomocnienia (tłum. i podkr. J.B.).

W obecnej epoce, nieufnej wobec wszelkich „metanarracji”, a więc nieprzyjmującej tradycji jako oczywistego wzorca do naśladowania, bardziej lub mniej rygorystyczne przestrzeganie norm, egzekwowane przez słabe jak nigdy dotąd instytucje „rządzące” kapitałem symbolicznym literatury i języka, staje się więc coraz bardziej problematyczne.

Rozdział 8

DYLEMATY EWALUACJI

„Most of the words that appear in a text are trivial. We’re going to render them as quickly and as obviously as possible”.

Anthony Pym¹

„Do poezji (...) trzeba stosować najwyższe miary i nie widać powodu, dla którego takich samych najwyższych miar nie należałoby przykładać do wiersza, który (...) jest przekładem”

Stanisław Barańczak²

Powyżej przytoczone cytaty ukazują dwa skrajne bieguny odwiecznego problemu ewaluacji jakościowej przekładu. Ktokolwiek jest świadom ilości polemik, ważkości argumentów przytaczanych za i przeciw, ale także jałowości poszczególnych sporów czy gorszących inwektyw, jakie padały w wielu dyskusjach, przyzna, że podejście opisowe, które lansują manipuliści spod znaku „Translation Studies”, ma swoje bezsporne zalety; mam nadzieję, że udało mi się to zilustrować w poprzednich rozdziałach tej książki. Lecz jednocześnie nie sposób twierdzić, że przedstawiane powyżej propozycje opisowej poetyki przekładu były wolne od elementu oceny: piszę o tym otwarcie, przedstawiając problem figur przekładu (które są z góry definiowane jako przykłady *udanych* rozwiązań translatorskich), nie usiłuję też ukrywać swoich ocen w poprzednim rozdziale, dotyczącym poetyki historycznej przekładu. Przyznaję wreszcie, że błędy w przekładzie istnieją i bywają dotkliwe. Podejście hermeneutyczne jest z natury oceniające – opis zmian, które dokonały się między oryginałem i przekładem, prowadzi nieuchronnie do ich ewaluacji. Krytyczna ewaluacja jest ostatnią spośród sześciu procedur krytycznych Antoine’a Bermana, które przypomnę pod koniec niniejszych rozważań.

¹ *Epistemological Problems in Translation and Its Teaching* (Pym 1993 : 48).

² *Mały, ale maksymalistyczny manifest translatologiczny* (Barańczak 1992/2004 : 34).

Wracając jednak do zestawionej powyżej pary cytatów, powiemy dzisiaj, że oba w równym stopniu odpowiadają prawdzie – mimo pozornej sprzeczności. Są prawdziwe w określonych okolicznościach; ilustracji tego faktu miał służyć komentowany przeze mnie w rozdziale 3 zestaw „czynników strategicznego wyboru”. W procedurze oceny krytyk powinien więc *ex post* dokończyć **tego samego typu analizy**, której oczekiwaliśmy od tłumacza *ex ante*. Powinien on więc rozpoznać strategię tłumacza, konfrontując ją z własnym wyobrażeniem tego, co dla tekstu jako całości strategicznie ważne – i co relewantne „lokalnie”, w jego poszczególnych fragmentach.

W dalszej części będę chciał pokazać na kilku kolejnych przykładach wywodzących się z różnych typów tekstu – poezja, proza fabularna, tłumaczenie ustne – jak wygląda ów proces oceny. Może być ona pozytywna, negatywna, lecz także – i na to zwracam szczególną uwagę – tekst często zawiera, co można wyczytać z przytoczonej wypowiedzi Pyma, całe połączenie, które są „moralnie obojętne” i wówczas sądy ocenne należałoby zawiesić. Umberto Eco mówi o tłumaczu jako tym, który mówi „prawie to samo”, i zaraz we wstępie precyzuje: „próbuję zrozumieć, jak to jest, że można powiedzieć *prawie* tę samą rzecz, wiedząc, że nigdy nie mówi się naprawdę tej samej rzeczy. Ustalić elastyczność, rozciągłość tego «prawie» – to zależy od kryteriów, które muszą być uprzednio wynegocjowane” (Eco 2003: 16/17, tłum. J.B.). Poniżej staram się więc pokazać, jak mogą wyglądać w praktyce te negocjacje, to znaczy: co czytelnik, czy też użytkownik przekładu (a skoro tak, może również i krytyk?), jest skłonny przyjąć bez szemrania, a w którym momencie „prawie” zaczyna naprawdę robić różnicę – i dlaczego.

Wcześniej jednak przytoczę kilka ciekawych sformułowań z cytowanej już na wstępie i mało znanej w Polsce pracy zbiorowej *Similarity and Difference in Translation* (Arduini i Hodgson 2004). Maria Tymoczko w swoim artykule *Difference in Similarity* zwraca najpierw uwagę na psychologiczny mechanizm postrzegania podobieństwa, przypominając za Bollingerem, że pierwszym impulsem człowieka, który widzi dwie bardzo podobne rzeczy, jest zignorowanie różnic, a dalej, że ma on tendencję do ujmowania podobieństwa w kategoriach zerojedynkowych i że uznanie czegoś za całkiem niepodobne wymaga znacznie mocniejszego bodźca niż uznanie podobieństwa³.

Jakie przytoczony fragment ma implikacje dla problemu tłumaczenia? Po pierwsze, zauważmy, że przeciętny, średnio wprawny czytelnik ma kłopot z oceną różnic w dwóch lub więcej przekładach tego samego tekstu – wielo-

³ „Always one’s first impulse, on encountering two highly similar things, is to ignore their differences in order to get them into a system of relationships where they can be stored, retrieved and otherwise made manageable. The sin consists in stopping there. And also in creating an apparatus of absolute equality and absolute inequality, and uses the latter only when the unlikeness that it represents is so gross that it bowls you over” (Bollinger 1977 : 5, w: Tymoczko 2004 : 30/31).

krotnie doświadczyłem tego w trakcie zajęć ze studentami, i to zajęć sterowanych, a przecież studenci wyższych lat filologii stanowią przyszłą elitę czytelniczą. Otóż w wypadku nieuprzedzonego czytelnika można się spodziewać, że ten próg percepcji różnic będzie się sytuował jeszcze wyżej.

Ale to samo można przecież powiedzieć również o tłumaczu, który w pierwszej instancji jest także odbiorcą. Wolno założyć, że tłumacz podlega tym samym mechanizmom i jeżeli nie zachodzą nadzwyczajne okoliczności, ze spokojnym sumieniem przyjmuje, że jego produkt jest wystarczająco podobny do oryginału. Mechanizm ten opisuje Andrew Chesterman w swoim artykule *Where is the Similarity?* z tego samego tomu pod redakcją Arduiniego i Hodgsona:

Mówca przyjmuje, że wypowiedziane przez niego słowa są dostatecznie podobne do tego, co chciał powiedzieć nadawca, aby odbiorca zrozumiał sedno rzeczy – i to wystarczy. (...) Nasza komunikacja nigdy nie jest doskonała (...) lecz (...) to nie ma znaczenia, zwykle możemy porozumieć się całkiem adekwatnie, nie potrzebując doskonałego i całkowitego transferu znaczenia. (...) Adekwatne podobieństwo wystarczy – adekwatne do danego celu i w danym kontekście⁴.

Kilkakrotne powtórzenie słowa „adekwatny” kojarzy się nam od razu z teorią skoposu, którą Chesterman faktycznie ma na myśli; kontekst zaś odwołuje do teorii relewancji w ujęciu Ernsta Augusta Gutta. Oznacza to, rzecz jasna, że nie ma stałych kryteriów oceny podobieństwa, albo inaczej, oceny, kiedy jest ono akceptowalne, *good enough* – na co zwracają uwagę wszyscy trzej cytowani autorzy, Eco, Tymoczko i Chesterman. Przypomnę, *Skopos* dotyczy zamysłu strategicznego; relewancja ma znaczenie na poziomie operacyjnym (lokalnym), kiedy dokonuje się wielorakich wyborów i czasem trzeba ocenić, czy dajmy na to – brak dokładnego przełożenia danej konstrukcji językowej, którą możemy zaobserwować, stanowi ciężkie przewinienie, czy też – w danym kontekście – niewielkie lub żadne?

Po tym wstępie pora przetestować wspomnianą elastyczność, czy też rozciągłość owego „prawie”, czy też *good enough*, starając się dotrzeć do sytuacji granicznych, kiedy wstrząs będzie wystarczający, by uznać, że podobieństwo jest już problematyczne, a granica akceptowalności została naruszona. Dodam ważną głosę: wszystkie cytowane przykłady pochodzą z przekładów publikowanych.

⁴ „The speaker assumes that the words uttered are sufficiently like the intended meaning for the hearer to get the point – and that’s good enough. (...) Our communication is never perfect (...) but (...) this does not matter, we can usually communicate quite adequately without needing perfect and total transfer of meaning. (...) Adequate similarity is enough – adequate for a given purpose in a given context” (Chesterman 2004b : 74).

Pierwszym z przykładów jest krótki wiersz Białoszewskiego przetłumaczony na francuski. Komentowałem go już kiedyś (por. Brzozowski 2009a) mówiąc, że zwięzłość tego utworu nie jest po prostu formą, lecz sposobem widzenia świata. Kluczowe więc w przekładzie powinno być ikoniczne odwzorowanie migawkowej percepcji, czy też niedoczasu (braku czasu) w odpowiednio zwięzłej formie. Otóż tak się w tym wypadku nie stało: linijki 7 i 9 francuskiego przekładu stanowią szokujące złamanie naczelnej zasady organizującej tekst Białoszewskiego; zwłaszcza antykolokwialna, hiperpoprawna forma 9 wersu, dwukrotnie dłuższego niż w oryginale, ociera się o mimowolną śmieszność. Oto ów wiersz w oryginale i w francuskim przekładzie:

[110.] *I tak wychodzę*

po tym się uwrażliwianiu
ciemno
na podwórku
pode drzwiami śmietnika
jasne
leży
duże
w płaszczu?
martwo?
słabo komu?
Paka. Paka.
Tylko paka.

Et ainsi je sors

les nerfs à fleur de peau
il fait sombre
dans la cour
près de la porte du dépotoir
quelque chose de clair
par terre
assez grand
avec un imperméable?
sans vie?
quelqu'un a-t-il eu un malaise?
Un paquet. Un paquet.
Ce n'est qu'un paquet.

Drugi przykład pochodzi z *Cmentarzyska* Michaela Connelly'ego, jednego ze współczesnych klasyków kryminału, autora postaci detektywa Harry'ego Boscha (Connelly 2003 : 5):

[111.] Połamała paznokcie, drapiąc farbę i tynk na ścianie.

She had dug her fingers into the paint and plaster of the nearby wall until most of her fingernails had broken off.

(Connelly 2002, *City of bones*, s. 1)

Bez trudu dostrzegamy, że tłumacz Marek Mastalerz skrócił oryginalne zdanie o połowę. To rozbudowane zdanie nie jest czymś typowym dla stylu Connelly'ego. Jeżeli sięgniemy do kontekstu, stwierdzimy, że autor zapewne celowo nadaje swemu zdaniu pewną rozciągłość: chodzi o ikoniczne uprzytomnienie faktu, że samobójczyni *zmieniła zdanie* i walczyła o życie, choć było już za późno – *i walka ta trwała jakiś czas*.

Niewątpliwie w tym drastycznym opisie została zastosowana ta sama figura co w poprzednim przykładzie, choć w odwrotnym celu. Otóż w kategoriach teorii relewancji (tak jak ją rozumie Chesterman w cytowanym wyżej

artykule, Chesterman 2004b) mamy prawo zadać pytanie: czy w tym konkretnym dziele, w tym konkretnym kontekście zatarcie owej figury jest czymś karygodnym, czy też przyjmujemy, że tłumacz thrillera – właśnie z racji konwencji gatunkowych – nie grzeszy ciężko lub wcale? Zakładając, że tłumacz w ogóle dostrzegł ów problem (co w świetle wcześniejszych rozważań nie jest oczywiste) możemy sobie, w kategoriach *skoposu*, wyobrazić jego decyzję tak oto: „mimo wysokiej pozycji autora to jednak jest literatura popularna, mamy bohatera, mamy trzymającą w napięciu akcję, i na tym wypada się skupić; tłumaczę więc prostym, poprawnym i komunikatywnym językiem, nie dzieląc włosa na czworo” – i taka decyzja zostanie przez większość miłośników Harry’ego Boscha w pełni zaakceptowana. Odnosząc się ponownie do pojęcia strategii, powiemy, że *problem* ikoniczności okazał się strategicznie ważny w określonym *typie* tekstu (poezja Białoszewskiego – i dodajmy: niekoniecznie musi to dotyczyć każdego innego tekstu poetyckiego), a względnie zaniedbywalny w thrillerze⁵. Ważne jest jednak również dostrzeżenie, że współpracują tu różne czynniki strategicznego wyboru – należy bowiem do rzucić tu jeszcze *poziom organizacji tekstu* – i nie da się z góry przewidzieć, który z nich będzie decydujący.

Zaniedbanie problemu ikoniczności nie oznacza bowiem, rzecz jasna, że tłumacz może we wspomnianej książce ignorować wszystkie możliwe figury; w każdym razie nie te, które narzucają się ze sporą dozą oczywistości, jak choćby trywialny dowcip sierżanta Mankiewicza stronek dalej:

[112.] (...) So could you humor us and go check out this humerus?

Bosch didn't respond.

– Sorry, had to get that in.

– Yeah, that was funny, Mank. What's the address?

„Nie psuj nam więc humoru i sprawdź ten *humerus*, dobrze? – Bosch nie odpowiedział. – Przepraszam, nie mogłem sobie odmówić. – Naprawdę śmieszne, Mank. Jaki adres?”

W tym z kolei przykładzie uważny czytelnik dostrzeże inny niż w oryginale sposób adiustacji dialogów. Znów wolno zapytać: czy to ma jakieś znaczenie? Czy to w ogóle może mieć jakieś znaczenie? W tym wypadku bylibyśmy skłonni przyjąć, że praktycznie żadne. Ale przypomnijmy analogiczny zabieg w powieści Terry’ego Pratchetta *Niewidzialni akademicy*: genialny odmieniec

⁵ Mam również wątpliwości, czy nie nazbyt daleko idzie wspomniana wcześniej autokrytyka E. Tabakowskiej w artykule *Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu: oleodruk i symfonia na dwa fortepiany* (Tabakowska 1995): jako przykład pewnego mechanizmu pozostaje ona pouczająca i wartościowa, jednakże można zadać pytanie, czy w analizowanym w owym artykule typie tekstu zaburzenie perspektywy przestrzennej opisu katedry w Akwizgranie jest grzechem ciężkim, lekkim – a może wręcz nie doszło tu do żadnej istotnej przewiny?

Nutt usiłuje adaptować się do otoczenia, w trudnych chwilach powtarzając taką oto mantrę: „Smile at people. Like them. Be helpful. Accumulate worth” etc. – otóż wewnętrzny monolog Nutta w oryginale jest dwukrotnie zaznaczony wytłuszczonym drukiem, natomiast w przekładzie Piotra Cholewy najpierw jest on ujęty w cudzysłów, a następnie już całkowicie wtopiony w narrację. Przypadek ten analizowałem jako przykład 43; służy on jako ilustracja pewnej figury zachodzącej w ramach funkcji fatycznej, którą pozwoliłem sobie nazwać „stopniem partycypacji” – i uznałem wówczas, że chociaż chodzi o dość podobny jak u Connelly’ego typ tekstu (w obu przypadkach jest to literatura popularna), to inny jest *czytelnik projektowany* przez tłumacza (to kolejny spośród czynników strategicznego wyboru), inny zaś – przez autora oryginału. Dla czytelnika zaprojektowanego przez Piotra Cholewę docenienie jego obycia literackiego może być sympatycznym gestem i zapraszać do podniesienia „stopnia partycypacji” w elitarnym polskim *fanklubie* Pratchetta.

Czy nie przesadziłem, przydając znaczenie rzeczy tak banalnej jak sposób adiustowania dialogów i monologów? To przecież oczywiste, że wielu czytelników nie zwraca na to w ogóle uwagi. Czasem jednak popełniają fatalny błąd – jak ja sam wiele lat temu, przygotowując do druku dwujęzyczne wydanie *Kwiatów zła* Baudelaire’a:

[113.]

LV

Causerie

Vous êtes un beau ciel d’automne, clair et rose!
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer.

– Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme;
Ce qu’elle cherche, amie, est un lieu saccagé
Par la griffe et la dent féroce de la femme.
Ne cherchez plus mon coeur; les bêtes l’ont mangé.

Mon coeur est un palais flétri par la cohue;
On s’y soûle, on s’y tue, on s’y prend aux cheveux!
– Un parfum nage autour de votre gorge nue!...

Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu’ont épargnés les bêtes!

LV

Rozmowa

Tyś nieba jesiennego błękit, ciszą tchnący!
Lecz smutek rośnie we mnie, jak morze w przypiływie,
A odpływając osad zostawia piekący
Na mej wardze – wspomnienie, co kąsa ją chciwie.

Na moją pierś mdlejącą kładziesz dłoń... Niestety!
To, czego szukasz, droga, to miejsce zhańbione
Zębami i szponami okrutnej kobiety.
Nie szukaj już tam serca: przez bestie zjedzone.

Moje serce to pałac, w którym tłuszczy wyje,
Upija się, morduje, chwytając za włosy!
– Jakaż woń twoją nagą w krag opływa szyje!...

Piękno! Swym biczem twardym tworzysz nasze losy!
Niechże płomień twych oczu w popioły zamienia
Te szczątki z bestialskiego wydarte zniszczenia!

Mój błąd jako redaktora polegał na pominięciu jednej pauzy, obecnej w oryginale, nieobecnej w przekładzie Jana Opęchowskiego. Znów ktoś zapyta: czy to ważne? Mnie w 1989 roku wydało się to nieważne, co stanowić może niezłą ilustrację wywodów Bollingera cytowanych przez Marię Tymoczko. Poza tym, można zapytać, patrząc racjonalnie: po co ta pauza, skoro i tak mówi tylko jedna osoba? Otóż nie jest prawdą, że mówi tylko jedna osoba: tytuł

wiersza, cokolwiek na pierwszy rzut oka moglibyśmy pomyśleć, brzmi ROZ-MOWA. Do nas należy dalszy krok, by pojąć, że ta rozmowa toczy się naraz w sferze werbalnej i *pozawerbalnej*; trudniej to jednak pojąć, gdy lekkomyślnie skasujemy pauzę dialogową. Odnosząc to znów do kwestii teoretycznych, powiemy, że *problem dialogiczności* tego tekstu okazał się dominujący i to z kolei wyznacza ważność tak drobnego elementu jak pauza dialogowa.

Są jednak, również w poezji, kwestie łatwiej uchwytnie niż różnica w stosowaniu znaków przestankowych, a także, wydawałoby się, w oczywisty sposób ważniejsze – co nie oznacza bynajmniej, iż łatwiejsze w interpretacji. Kolejnym przykładem, którym chciałbym się posłużyć, jest tłumaczenie Psalmów. Porównajmy fragment psalmu 120 w przekładzie Czesława Miłosza [115.] oraz w oficjalnym przekładzie katolickim⁶ [114.], używanym w liturgii godzin:

- [114.] 2. Uwolnij moje życie, Panie,
od warg kłamliwych
i podstępного języka.
3. Co Bóg tobie uczyni
i czym ci odpłaci,
podstępny języku?
4. Ostre strzały mocarza
i żar węgla janowca.
5. Biada mi, że przebywam wśród Twoich wrogów,
że mieszkam pod namiotami barbarzyńców.

- [115.] 2. O Panie, ocal duszę moją od ust
kłamliwych* i od języka zdradzieckiego.
3. Cóż ci może być dane i co ci
przybędzie, języku zdradziecki?
4. Strzały wojownika wyostrzone,* razem
z węglami janowca.
5. Biada mi, że osiedlił się w Meszek*
i zamieszkał wśród plemion Kedaru!

Biorąc pod uwagę to, co wiadomo o odwiecznych zasadach tłumaczenia Biblii, gdzie nawet szyk wyrazów ma znaczenie (św. Hieronim), różnice w obu wersjach są tak znaczne, że budzić to może wręcz konsternację. Jak to możliwe, że chodzi o ten sam tekst? Jakie argumenty mogłyby usprawiedliwić tak znaczne odstępstwa? Czy granice owego „prawie” nie zostały tu już przekroczone? A poza tym: jak to możliwe, że skoro Psalm przelożył tak wybitny poeta jak Czesław Miłosz, jego wersja nie stała się ostateczną i „kanoniczną”?

⁶ Cytuję według: *Psalmy, kantyki. Układ według liturgii godzin*, przekład z tłumaczenia filologiczno-naukowego Marek Skwarnicki i Placyd Galiński OSB, Znak, 1976. Za wersją tą podążają wszystkie wydania brewiarza (na przykład Pallotinum 1988, także internetowa wersja liturgii godzin: <http://www.brewiarz.pl>).

Zaistniałe w cytowanym fragmencie różnice tłumaczy jeden z ważniejszych czynników strategicznego wyboru, często przywoływana tu reguła *skoposu*, która w autorskiej wersji Hansa Vermeera brzmi równie bulwersująco⁷ jak bulwersujące są różnice w przytoczonych tłumaczeniach psalmu 120. Omawiany przypadek jest jednak o tyle szczególny, że autorzy obu przekładów formułują swoje cele otwarcie (co nie jest częste) – i cele te nie są tożsame. Oto wypowiedzi Marka Skwarnickiego i Placyda Galińskiego OSB. Zaczniemy od wstępu poety M. Skwarnickiego (*Psalmy i kantyki*, 1976 : 7):

Bezpośrednim celem mojej pracy było (...) przygotowanie tekstów psalmicznych do druku w „Lekcjonarzu mszalnym” (...) Niezależnym celem tej pracy było też po prostu wydobyć z prastarych tekstów ich *piękna i oddanie go możliwie współczesnym językiem*, z zachowaniem jednak tego umiaru, który nakazuje tradycja (...) Pragnę jednak podkreślić, że w pracy przyświecał mi głównie cel użytkowy, liturgiczny przekładu, co wymagało w wielu wypadkach rezygnowania z poetyckich swobód w traktowaniu oryginału bądź *przystosowania składni i rytmu do wymogów śpiewu i recytacji*.

A oto fragment krótkiej wypowiedzi o. Placyda Galińskiego, teologa i opata tyńieckiego (*ibidem*, s. 8):

Niniejszego przekładu dokonano dla przyszłego użytku liturgicznego (...) na podstawie *Biblij Tysiąclecia I*. Główną troską było dostosowanie przekładu z języków oryginalnych do możliwości śpiewu i *jaśniejszego przedstawienia treści, jeśli taka potrzeba zachodziła i była dopuszczalna* [podkreślenia w obu tekstach J.B.].

I wreszcie dwa fragmenty zaczerpnięte z 8-stronicowej *Przedmowy* Czesława Miłosza (Miłosz w: *Księga Psalmów*, 1982 : 46–47):

Cylkow [autor ostatniego istniejącego żydowskiego przekładu Psalmów na język polski z 1883 r.] stara się zachować kolejność słów oryginału (...) nieco inaczej kształtuje werset, niż to czynią Biblie zarówno katolickie, jak protestanckie, zawsze (...) ulegające wpływowi składni łacińskiej. (...) jego następca nie może nie odwoływać się stale do jego rozwiązań (...) i praca polega jakby na ciągłej z nim rozmowie.

(...) Każdy, kto chcąc posłużyć się cytata z Pisma Świętego, sięga do Wujka, bo nowe przekłady odczuwa jako nie dość dostojne, przyzna, że mamy tu do czynienia z bynajmniej nieurojoną różnicą. Tekstom biblijnym podobać mógłby zapewne tylko nowoczesny polski język „wysoki”, hieratyczny i liturgiczny, który by miał źródła w całej przeszłości, a zarazem był przyjęty przez dzisiejszą językową wrażliwość. (...) Odważam się wystąpić z moją próbą tylko dlatego, że od dawna, od młodości szukałem w języku biblijnym miary i wzoru dla poezji (...) Praca nad językiem na mój własny użytek oraz obecna, jako tłumacza psalmów, pozostaje w gruncie rzeczy ta sama.

⁷ Przypomnijmy tę regułę: „Każdy tekst jest wytwarzany w danym celu i powinien służyć temu celowi. Reguła skoposu mówi więc: tłumacz – pisemnie lub ustnie – w taki sposób, by pozwoliło to twojemu tekstowi (tłumaczeniu) funkcjonować w sytuacji, w jakiej ma być użyty, wśród ludzi, którzy chcą go używać, i to dokładnie w sposób, w jaki oni życzą sobie, by funkcjonował” (tłum. i podkr. J.B., za: Nord 1997 : 29).

Różnica zakładanych celów jest więc bardzo wyraźna: Miłosz deklaruje po pierwsze, jak najdalej idącą wierność wobec hebrajskiego tekstu i żydowskiej tradycji interpretacyjnej („rozmowa” z Cyłkowem) oraz, po drugie, zamysł poetycki, sprzeciwiający się aktualnym tendencjom językowym, w gruncie rzeczy stanowiącym realizację nauki II Soboru Watykańskiego (z którymi solidaryzuje się Skwarnicki); obcy mu jest jakikolwiek cel użytkowy czy duszpasterski (rzecz o zasadniczym znaczeniu dla Galińskiego), natomiast dodatkowo pojawia się w jego wypowiedzi niepokojąca dla przekładoznawcy nuta – utożsamienie pracy przekładowej z najgłębszym nurtem własnej twórczości, co z jednej strony zdawałoby się nobilitować pracę przekładową, z drugiej jednak strony nieuchronnie stawia pod znakiem zapytania stosunek do tych warstw oryginału, które niekoniecznie muszą się zgadzać z poetyckim *credo noblisty*.

Miłosz w swoim *Posłowniu tłumacza* pisze: „Tłumacz tekstu biblijnego (...) za każdym razem, kiedy odczuwa pokusę śmiałego odejścia od wyrażań przyjętych, musi siebie hamować, pamiętając, że oryginalność w słowie piśnianym uchodzi za zaletę od niedawna” (Miłosz 1982 : 324). To oczywiste, że do takiego okiełznywania własnych upodobań nie zawsze w jego tekście dochodziło; nie mogło tak być, gdyż kłóci się to z programem sformułowanym jasno na początku. Dlatego też, pomijając kwestie teologiczne (a znalazłby się tam niejeden *passus* dyskusyjny), w tekście Miłosza jest sporo elementów idiosynkratycznych, jak na przykład konsekwentne używanie słowa „gwoli” („Gwoli braciom i towarzyszom moim,* życzę tobie pokoju”, psalm 122). Miało to taki praktyczny skutek, że jego wersja – mimo pierwotnych oczekiwań – nie została przyjęta jako kanoniczna, czego piszący te słowa był świadkiem i uczestnikiem na początku lat osiemdziesiątych jako członek ekipy tłumaczy polskiego wydania „L'Osservatore Romano”: po wielu rozterkach „osoby decyzyjne” uznały, że Miłoszowi brak „sentire cum Ecclesia”. Fakt ten nie oznacza przecież w żadnej mierze, że globalny sąd o jego przekładzie Psalmów jest negatywny. W świetle teorii *skoposu* (która, jak widać, nie okazuje się bulwersującym postulatem, lecz chłodnym opisem rzeczywistości!) przekład Miłosza nie jest „dobry” (czy zgodnie z terminologią Vermeera: adekwatny) dla celów liturgii Kościoła katolickiego, pozostaje jednak dla wielu czytelników wybitnym dziełem sztuki przekładowej i sztuki poetyckiego słowa.

Konkludując, nie można powyższego przypadku rozpatrywać w kategoriach „lepszości” czy „gorszości”, błędu i poprawności, czego oczekivalibyśmy od krytyka dokonującego oceny przekładu. Z takimi sytuacjami mamy do czynienia częściej, nawet wtedy, kiedy ocena powinna wydawać się jednoznacznie negatywna. Spójrzmy na poniższy fragment przekładu początkowej partii *Trans-Atlantyku* (s. 10) Gombrowicza na język hiszpań-

ski (Piekarec i Pitol 1981 : 12). Fragment ten prezentowałem na konferencji XIV Iberian Forum (Oxford, czerwiec 2010); pragnę zwrócić uwagę czytelnika na zaznaczone kursywą elementy stylistycznie nacechowane w obu tekstach:

[116.] Otóż, *jakeśmy* do lądu dobili, ja z panem Czesławem i *Rembielińskim senatorem* w miasto *zapuściliśmy się*, a całkiem *na oślep*, jak w rogu, bo żaden z nas tu nigdy nogą nie *stąpił*. (...) Tam *Rembieliński senator* sakiewki oglądał, a ja afisz, na którym *słowo „Caravanas” wypisane*, zobaczyłem i mówię do pana Czesława w ten *dzień jasny*, *Zgiełkliwy*, gdyśmy tak sobie *chodzili, chodzili*: – *li...* widzisz pan, *panie Czesław*, te *Caravanas*?

Tan pronto como el barco atracó nos internamos en la Ciudad, yo, Czesław y el senador Rembielinski, totalmente a ciegas, como unos *Bobos*, ya que ninguno había puesto jamás un pie en esas regiones. (...) Allí, Rembieliński, senador, contemplaba unas billetteras, y yo un cartel donde estaba escrita la palabra „Caravanas”, por lo que dije a Czesław aquel día claro, ruidoso, mientras paseábamos de un lado a otro: – Eh... Czesław, ¿ha visto las „Caravanas”?

Tych elementów nacechowanych w cytowanym fragmencie tekstu (szyk przestawny, archaizmy leksykalne, stylizacja archaiczna w związkach frazeologicznych, nieoczekiwane użycie wielkich liter, stylizacja dialektalno-regionalna) jest w oryginale Gombrowicza co najmniej dziesięć. W przekładzie zaś jest... jeden (Bobos pisane dużą literą). Jak odbierać może taki tekst czytelnik hiszpańskojęzyczny? Żeby to sobie wyobrazić, spróbujmy eksperymentalnie „odtłumaczyć” ten fragment z powrotem na polski; oto efekt takiego ćwiczenia, które w najlepszej wierze wykonali studenci mojego seminarium licencjackiego z Bielska-Białej; cytuję je bez skrótów, żeby nie naruszyć spójności nowego tekstu:

[117.] Jak tylko statek zacumował, weszliśmy do miasta, ja, Czesław i senator Rembieliński, jak jacyś Głupcy, na oślep, jako że żaden z nas nigdy nie postawił nogi w tych stronach. Hałas, kurz i szarość ziemi poruszyły nas niemile po czym i słonym różańcu fał, który odmawialiśmy na Morzu. Niemniej, przeszliśmy przez plac Retiro, gdzie stoi wieża zbudowana przez Anglików i weszliśmy z werwą na ulicę Florida; a tam, luksusowe sklepy, obfitość artykułów i towarów i kwiat dystyngowanej publiczności; tam wielkie Magazyny i kawiarnie. Tam Rembieliński, senator, przypatrywał się portfelom, a ja plakatowi, gdzie było napisane słowo „Caravanas”, w związku z czym powiedziałem do Czesława tego jasnego, hałaśliwego dnia, kiedy tak przechadzaliśmy się, to tu, to tam: Ej, Czesław, widzisz te „Caravanas”?

Otóż dla nieuprzedzonego czytelnika ten nowy tekst jest w miarę atrakcyjny: wydaje się zajmujący, czyta się go gładko, akceptujemy i doceniamy obraz „słonego różańca fał”, paralelizm składniowy (a tam ... tam etc.) i wy-

ważone równoważniki zdań. Ale czytelnik znający oryginał rozedrze szaty i zawoła: a gdzie Geniusz Gombrowicz? To chyba najwyżej Choromański... Jak zachwycą, skoro nie zachwycą?⁸

Czytelnik hiszpańskojęzyczny z definicji nie zna jednak oryginału. Jego reakcje są dla nas nieprzewidywalne, gdyż odczytuje nowy tekst, uznając za wartościowe to, co wnosi nadwyżkę znaczenia w jego własny horyzont odbioru (por. Nord 1997 : 32). Dlatego trzeba powtórzyć, że przekład nie do końca może być uznany za dobry czy zły *per se*, mimo oczywistych zastrzeżeń, niedociągnięć i błędów, które dostrzega specjalista. Dlatego też nie powinno nas nadmiernie dziwić, że wybitny argentyński krytyk Ricardo Piglia uznaje *Trans-Atlantyk* za jedną z najlepszych powieści napisanych kiedykolwiek w Argentynie (nawet jeśli parę stron wcześniej uznaje go za prawie nieprzetłumaczalny) i zachwycą się sceną słynnej dysputy „wielkiego pisarza polskiego, może i geniusza” z miejscowym „Gran escritor, maestro” (Piglia 1987). Przekład Kazimierza Piekarca i Sergio Pitola z pewnością nie może sprostować oczekiwaniom sformułowanym w *Małym manifestie* Barańczaka; ale sposób, w jaki funkcjonuje on w krajach swego przeznaczenia, umyka już naszej kontroli (podobnie jak sposób funkcjonowania dzieła umyka kontroli jego własnego autora).

Czy oznacza to, że piszący te słowa reprezentuje liberalne, by nie rzec pobłażliwe podejście, uchylające w istocie sens pytania o jakość przekładu? Oczywiście nie; przypomnę, że nazwałem swój własny błąd, popełniony w przywoływanym wyżej kontekście, fatalnym i opinię tę podtrzymuję. Oznacza to jednak również, że w naszych dotychczasowych rozważaniach trzeba uwzględnić reakcje i horyzont oczekiwań **realnie** istniejących odbiorców. W używane przez nas instrumentarium trzeba włączyć dodatkową kategorię, jaką jest sytuacja odbiorcza adresata przekładu. Znaczenie tej kategorii wydaje mi się szczególnie istotne w ocenie przekładu ustnego (symultanicznego) i w ocenie tłumaczeń filmowych.

Zacznijmy od przykładu z dziedziny tłumaczenia ustnego. Przykład ten pochodzi z konferencji prasowej odbywającej się w trakcie wizyty prezydenta Ukrainy Juszczenko kilka lat temu, kiedy powołano stałą grupę konsultacyjną, i tłumaczka strony ukraińskiej tłumacząca symultanicznie na język polski popełniła taki oto błąd:

[118.] Spotkania komisji odbywać się będą raz do kwartału.

Potknięcie językowe jest oczywiste: mówimy „raz na kwartał”. Odnotowując ten fakt, wydaje mi się jednak, że część słuchaczy być może nawet

⁸ Identyczne odczucie rozczarowania pozostawia lektura fragmentów angielskiego przekładu *Ślubu*, por. Tabakowska 1993/2001 : 146–147.

nie zauważyła błędnej kolokacji. Inni zapewne wybaczyli (profesor Bralczyk wybacza nie takie rzeczy...), bo przecież mówi się „raz do roku”, a tłumaczkę bronił dodatkowo wyraźny wschodni akcent. Wybaczyli być może tym łatwiej, że ów błąd był sporadyczny, tłumaczka generalnie bardzo dobrze wykonywała swoją pracę. Oczywiście jest z kolei, że w tłumaczeniu pisemnym taki błąd byłby wstydlivy, a w tłumaczeniu przysięgłym – przynajmniej dla laika – chyba wręcz nie do pomyślenia. Przy bliższym rozpoznaniu tej sytuacji okaże się jednak, że w tłumaczeniu na języki obce tłumacze przysięgli popełniają takie błędy, na ogół bez dotkliwych konsekwencji (por. na przykład Solová 2008). Jak widać, granice wspomnianego wyżej *good enough* są rozciągliwe.

Postawmy więc w końcu pytanie: co tłumacz musi zrobić w tłumaczeniu popularnej prozy, czy gatunków pokrewnych, by zasłużyć na prawdziwe potępienie? Nie wystarczy pojedynczy tak zwany straszny błąd – jak na przykład tłumaczenie dialogu w filmie *Ucieczka gangstera*, w którym Steve McQueen wchodzi do sklepu z bronią i kupuje wielkokalibrowy karabin, a za chwilę strzela z niego do policyjnego radiowozu, który staje w płomieniach. Tymczasem w momencie dokonywania zakupu lektor odczytujący tłumaczenie powiedział: „poproszę tę dubeltówkę”. Dla kogoś mającego choć blade pojęcie o broni jest to całkowicie groteskowe. Niemniej w sytuacji odbiorczej, w jakiej znajduje się widz filmu akcji, zapewne niewielu zwróci na to uwagę, a ci, którzy nawet zwrócili na to uwagę, za chwilę już zapomną, bo kolejne perypetie bohatera pochłoną ich bez reszty.

W wypadku prozy fabularnej jeden błąd również nie wystarczy, by zerwać *swoisty pakt*, o którym mówi Anthony Pym. Sądzę, że chodzi tu o stwierdzenie równie doniosłe jak uwagi Bollingera cytowane powyżej przez Marię Tymoczko. Oto przywoływana definicja (Pym 1992, w: Pym 2007, tłum. i podkr. J.B.):

tłumacz jest producentem ekwiwalencji, profesjonalistą od komunikacji pracującym dla ludzi, którzy **placą za to, by wierzyć**, że na każdym poziomie, gdzie tylko jest to istotne, B jest równoważnościowe z A.

Odbiorca *wierzy*, póki tłumacz nie wstrząśnie nim dość mocno, przy czym próg wrażliwości poszczególnych czytelników jest różny (co zdają się cynicznie wykorzystywać dystrybutorzy filmowi). Osobiście znam bodaj tylko jeden przypadek, kiedy tłumaczowi prozy fabularnej udało się zerwać ów pakt i „realnie istniejący” czytelnik przestał mu wierzyć. W wypadku tłumaczenia *Uranii* Le Clézio zawinił z pewnością pośpiech wydawnictwa, które nie oparło się pokusie wydrukowania niedopracowanego tekstu w kilka dni po ogłoszeniu, że autor został laureatem Nagrody Nobla. Do niniejszej prezentacji wybrałem tylko te przykłady, które zaalarmują czytelnika nawet nieznającego języka francuskiego.

- [119.] Bomba wybuchła. Nic po nim nie zostało. To było **cudowne**.
(Le Clézio 2008 : 14)
- La bombe a explosé. On n'a rien retrouvé de lui. C'était **merveilleux**.
(Le Clézio 2006 : 22)
- [120.] **pieczone** befsztyki à la *gaucho*.
(Le Clézio 2008 : 45)
- (...) des steaks **grillés** à la mode *gaucho*.
(Le Clézio 2006 : 60)
- [121.] mieszkał nawet w **prezbiterium** San Nicolas (...)
(Le Clézio 2008 : 48)
- (...) il a même logé dans le **presbytère** de San Nicolas (...)
(Le Clézio 2006 : 62)
- [122.] nie przypadkiem **zamieszkali się** nad brzegiem jeziora.
(Le Clézio 2008 : 101)
- (...) ils ne se sont pas installés au bord du lac par hasard.
(Le Clézio 2006 : 64)
- [123.] parkingami, po których bezustannie krążą **półprzyczepy**.
(Le Clézio 2008 : 102)
- (...) parkings où gire en permanence un ballet de **semi-remorques**.
(Le Clézio 2006 : 64)

Niektóre z tych potknięć, poza trywialnym błędem gramatycznym, pewnie zostałyby przez większość czytelników niezauważone i *per saldo* wybaczone tłumaczcze, gdyby były sporadyczne; problem leży jednak w ich ilości, w ich koncentracji na niewielkim stosunkowo obszarze, co powoduje swoisty efekt kuli śnieżnej i to, co budziło przed chwilą tylko lekkie zdziwienie, powoduje u czytelnika narastającą irytację. To nie są hipotetyczne domniemania – w tym wypadku zdaję sprawę z rozmowy z koleżanką polonistką, która sama podzieliła się ze mną swoimi wrażeniami. Skutek wydaje mi się oczywisty: za tak nieodpowiedzialne działania wydawnictwa i tłumacza płaci sam autor, chłodno przyjęty przez polską krytykę – a przypomnę, że tak samo, i z podobnych powodów, stało się w przypadku poezji Wisławy Szymborskiej we Francji.

W tym momencie pora więc przerwać złudne wrażenie, że pojęcie *good enough*, mające zastosowanie w większości z omawianych powyżej przypadków, rozgrzesza tłumacza i czyni krytykę przekładu zajęciem czysto akademickim. Przeciwnie: podpisuję się w pełni pod opinią cytowanego tu wielokrotnie Antoine'a Bermiana, że „[Dzieła słowne] potrzebują krytyki, by się między sobą komunikować, by się pokazywać światu, by doznawać spełnie-

nia i by trwać. Potrzebują zwierciadła krytyki. (...) *krytyka jest ontologicznie związana z dziełem*” (Berman 1994 : 39, podkr. J.B.). Ważne jest jednak, by krytyka ta była metodyczna, by we właściwy sposób rozpoznawała swój obiekt (mówiąc potocznie, by nie wybierać się z armatą na wróbla), używając odpowiednich narzędzi i procedur. Przedstawiony w rozdziale 3 zestaw czynników istotnych na poziomie strategicznym oraz teoria relewancji w ujęciu Gutta, działająca na poziomie „lokalnym”, wydają mi się takim podstawowym instrumentarium, które może zostać wzbogacone – w wypadku bardziej dogłębnej interpretacji – o zestaw figur przekładu, prezentowany w rozdziałach 5–6. W wypadku takiej pogłębionej interpretacji konieczne jest jednak, jak wspomniałem, zastosowanie metodycznych procedur. Procedury takie opracował wspomniany tu często Antoine Berman; chodzi o sześć etapów krytycznej analizy dzieła przekładowego, które opisałem już w artykule *Czy istnieje w Polsce szkoła hermeneutyczna w przekładzie* – i pozwolę sobie na koniec przytoczyć ten opis.

Pierwszym z tych etapów jest lektura przekładu jako dzieła samoistnego, bez natychmiastowych odniesień do oryginału. Podobnie jak Barańczak w *Małym, ale maksymalistycznym manifestie translatologicznym* proponuje najpierw ustalić, czy powstał po polsku piękny wiersz (Barańczak 1992, 2004 : 15–16), Berman pyta, w jakim stopniu czytany przez nas utwór jest „dobrze napisany”, i dalej, jaki prezentuje on stopień „immanentnego życia”. Wciąż na tym etapie analizy przekładu jako dzieła samoistnego interpretator powinien zidentyfikować potencjalne „strefy ułomne” tekstu, lecz także fragmenty, które wydają się szczególnie udane. W czasie tej lektury (i re-lektury) w umyśle krytyka powstają pewne „impresje”, które – Berman uważa to za niezwykle istotne – w intuicyjny sposób ukierunkują kolejne, analityczne etapy interpretacji. U Paula Ricoeura, którego Berman uznaje za jednego ze swych głównych mistrzów (pospołu z Walterem Benjaminem i Hanssem Robertem Jaussem), ten intuicyjny etap nosi miano „domysłu” (Ricoeur 1989 : 161–163).

Dopiero w drugim etapie Berman proponuje przejście do lektury oryginału. W czasie tej lektury dokonuje się już pewna przed-analiza: identyfikujemy słowa kluczowe, węzłowe fragmenty tekstu. W tym momencie możemy poczuć konieczność uruchomienia „lektur wspomagających” – autor nie określa ich zakresu, można przyjąć, że zawarte w każdym utworze różne odniesienia intertekstualne, użyte figury czy wzorce kompozycyjne określają każdorazowo inny zestaw tych lektur⁹. Lektury te mogą mieć zasadnicze znaczenie dla interpretacji tekstu: by sięgnąć do znanych przykładów, jest tak chociażby

⁹ Dotyczy to również tłumacza: „traduire exige des lectures vastes et diversifiées. Un traducteur ignorant – qui ne lit pas de la sorte – est un traducteur déficient” (Berman 1994 : 68).

w przypadku krytyki, w jakimś stopniu niewątpliwie uzasadnionej, jakiej Stanisław Barańczak poddaje wiersz Roberta Frosta *Przystając w lesie w śnieżny wieczór* w tłumaczeniu Ludmiły Mariańskiej (Barańczak 1992, 2004 : 61)¹⁰.

Berman nie określa ilości tych lektur, u Steinera ta ilość zdaje się nieograniczona – tak jak nieogarniony jest horyzont, do którego staramy się zbliżyć, a który zawsze się oddala... W pewnym momencie jednak lista tych lektur jest już zamknięta i należy przystąpić do interpretacji właściwej – z użyciem procedur wyjaśniania i weryfikacji hipotez (por. Ricoeur 1989: 165 i n.). Dokonanie tej „interpretacji właściwej” prowadzi w konsekwencji do wyodrębnienia wązłych fragmentów tekstu, które należy skonfrontować z przekładem.

Zanim dojdzie do tej konfrontacji, należy zadać jeszcze – w trzecim etapie przyjętej procedury – pytanie o tłumacza. Trzeba ustalić jego „horyzont”, a ponadto na podstawie dostępnych źródeł (komentarzy, esejów teoretycznych, wywiadów, wszelkiego typu paratekstu) spróbować określić jego postawę translatorską i „projekt przekładu”¹¹. Nieczęsto informacje, które byłyby w tej pracy pomocne, oferowane są nam w formie tak wyrazistej, jak miało to miejsce w wypadku *Psalmów* tłumaczonych przez Miłosza i tandem Skwarnicki–Galiński. Częściej musimy się zadowolić tylko okruciami informacji o tłumaczu rozproszonymi w różnych źródłach, a jego „postawę” i projekt trzeba rekonstruować *ex post*, po dokonaniu analizy reprezentatywnego korpusu przykładów wybranych z omawianego tekstu.

Etapem czwartym i najważniejszym analizy jest konfrontacja oryginału z przekładem. Konfrontacja ta nie powinna przebiegać według jakiegoś stałego wzorca, bo czym innym jest analiza pojedynczego wiersza, czym innym wyboru, czy też całego tomu. Najważniejsze działania to konfrontacja fragmentów już wcześniej wyselekcjonowanych jako kluczowe w oryginale, następnie tych, które zidentyfikowaliśmy jako problematyczne czy też przeciwnie, szczególnie udane w przekładzie. Na tym etapie dokonuje się – oczywiście – konfrontacja z innymi przekładami tego samego utworu, a wreszcie konfrontacja z deklarowanym przez tłumacza projektem przekładowym.

¹⁰ Jakkolwiek argumenty Barańczaka są przekonujące, niekoniecznie przekonuje piszącego te słowa jego własny przekład wspomnianego wiersza, idący chyba dalej, niż wskazywałyby na to przesłanki przytoczone w tekście krytycznym. Mamy tu, jak sądzę, przypadek, kiedy ów wiersz Frosta trzeba koniecznie czytać w obu przekładach, Mariańskiej i Barańczaka – łącznie, oba bowiem wzajemnie się oświetlają i uzupełniają.

¹¹ We wcześniejszym rozdziale swej książki, w którym dyskutuje z tezami Meschonnic (uznając go przy tym za jednego ze swych głównych inspiratorów), autor zwraca uwagę, że większość tłumaczy pracuje w sposób asystemowy, czy też przyjmując błędne założenia systemowe (Berman 1994 : 47). Należy jednak dodać, że Berman dąży do projektu „krytyki pozytywnej”, odwrotnie niż Meschonnic, nie zadowolając się wykazaniem błędów, lecz szukając ich ewentualnych uwarunkowań i środków zaradczych.

Zwieńczeniem tego etapu konfrontacji jest nieuchronna w oczach Bermana ewaluacja: jeśli jej unikamy, jak szkoła z Tel Awiwu, czy szerzej – zwolennicy podejścia opisowego – w istocie usprawiedliwiamy przekład jako taki, który w danych warunkach socjokulturowych *musiał* być taki a nie inny (Berman 1994 : 62, 63). Wypada przyznać, że analizowany powyżej przypadek tłumaczenia *Trans-Atlantyku* może pozostawiać u czytelnika takie właśnie wrażenie: nie bez powodu niniejszy rozdział nosi tytuł **Dylematy** ewaluacji. Jak jednak uniknąć przeciwnego bieguna, subiektywnego dogmatyzmu, lub przynajmniej (choćby podświadomego? – J.B.) uprzywilejowania jakiejś konkretnej koncepcji tłumaczenia? W opinii Bermana należy oprzeć wszelką ewaluację o podwójne kryterium: *poetyckie* i *etyczne*¹². W pierwszym wypadku pytamy, zgodnie z tym, co zostało powiedziane w odniesieniu do pierwszego etapu analizy, czy utwór jest *dziełem*, lub też *tekstem*, w rozumieniu Meschonnic (Meschonnic 1973): „Etyczność i poetyckość [poéticité] gwarantują, że dokonuje się *tworzenie dzieła* w języku przekładu, który jest wzbogacany, którego możliwości poszerzają się na wszystkich poziomach, na których się ono [tworzenie dzieła] odbywa” (Berman 1994 : 94).

W drugim wypadku pytamy o szacunek wobec oryginału, przy czym Berman, wyciągając konsekwencje z wcześniejszej krytyki „negatywistycznego dogmatyzmu” Meschonnic (ale i własnego w minionych latach), przyjmuje zaskakująco liberalną formułę. Zakładając, że „przeźroczystość” tłumacza jest groźną iluzją, domaga się tylko uczciwości, rozumianej jako „czysta gra” pozbawiona manipulacji: „Brak prawdy jest *tylko wtedy*, gdy te manipulacje są przemilczane (...) tłumacz *ma wszelkie prawa*, jeśli tylko prowadzi uczciwą grę” (Berman 1994 : 93, podkr. J.B.). Znaczyłoby to, biorąc stwierdzenie Bermana dosłownie, że usprawiedliwiony jest tłumacz, który otwarcie przyznaje się do zabiegów adaptacyjnych i opuszczeń, jak na przykład Górnicki w swoim *Dworzaninie*. Czy będzie to dla wszystkich przekonujące? I – co więcej – czy nie należałoby znacznie wydłużyć listy możliwych manipulacji tekstem, których tłumacze dokonują? Kwestia jest wysoce dyskusyjna i oświadczenie wyznaje inną wersję liberalizmu krytycznego: krytyk powinien starannie dobierać obiekty swoich działań do celów, jakie sobie stawia; bywa, że dany obiekt jest tylko dobrym przykładem w trakcie procesu dydaktycznego czy „pretekstem” dla ilustracji zajmujących go problemów językoznawczych lub literaturoznawczych, nie zasługując na dogłębną analizę *iure suo*.

Etapem piątym u Bermana jest badanie recepcji przekładu, przy czym można zapytać, czy odwrócenie tej kolejności – a więc zaczynanie właśnie od zbadania recepcji – nie przyniosłoby istotnych informacji przydatnych w fazie

¹² W kwestii etyki tłumacza warto sięgnąć dodatkowo po teksty Pyma i Chestermana zawarte w 7 tomie pisma *Translator* (numer 2/2001).

analizy. Osobiście zalecam taką odwróconą kolejność moim magistrantom, jak dotąd – chyba z dobrym skutkiem.

Etapem szóstym i ostatnim byłaby „krytyka produktywna”, niezbędna, gdy analizowany przekład został przez krytyka zdyskwalifikowany i chodzi o wskazanie drogi kolejnym tłumaczom dzieła, które domaga się ponownego przekładu. Ale w tej fazie mieszczą się również rzadsze przypadki, gdy krytyka nabiera swego najbardziej wzniosłego wymiaru, jak chciał Schlegel – gdy mianowicie krytyk uznał, że ma do czynienia z wybitnym dziełem przekładu, i stara się dowieść, dlaczego za takie należy je uznać.

Właśnie oczekiwanie krytyki produktywnej, sformułowane w owym szóstym etapie, było w roku 1998, kiedy przeczytałem pośmiertnie wydaną książkę Bermiana, wstrząsem, który spowodował stopniową zmianę dotychczasowej optyki. Optyka ta nie jest dotąd powszechnie przyjmowana, choć w moim głębokim przekonaniu jest tylko kwestią czasu, by krytyka uniwersytecka uwzględniła stosowność takiego podejścia do tekstów przekładowych, będących jednocześnie wybitnymi dziełami w języku docelowym. W tej odmienionej optyce ważne jest dla mnie zdanie, które wielokrotnie już tu padło: mamy wiele powodów, by stanąć po stronie tłumacza.

Aneks

UTWORY POETYCKIE ANALIZOWANE W TEKŚCIE

Charles Baudelaire, *La Destruction*

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon ;
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,
La forme de la plus séduisante des femmes,
Et, sous de spécieux prétextes de cafard
Accoutume mes lèvres à des philtres infâmes.

Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu
Hâletant et brisé de fatigue, au milieu
Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes,

Et jette dans mes yeux pleins de confusion
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la Destruction !

Charles Baudelaire, *Fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Braise,
Paris, 1861

Charles Baudelaire, *Zniszczenie*,
przekład Stanisława Koraba-Brzozowskiego

Miotający się ciągle Demon mnie okala,
I płynie wokół wiatru nieuchwytnym drzeniem,
Połykam go i czuję, jak płuca mi spala
I napełnia je wiecznym, zbrodnictwem pragnieniem.

Niekiedy, mej miłości dla Sztuki świadomy,
Przybiera kształt kobiety pełnej cudnych czarów
I podszeptem zwodniczym obłudnik kryjomy
Przyzwyczajają me usta do wstrętnych wywarów.

I daleko ode mnie już Boga źrenice!
On wiedzie złamanego znużeniem w granice,
Gdzie nudów kraj się ciągnie – pusty, niezbadany –

I rzuca w oczy moje, pełne przerażenia,
Brudem splamione szaty, ropiące się rany
I krwawe narzędzia dzikiego zniszczenia.

Życie, nr 3/1899, Kraków

Charles Baudelaire, *L'Harmonie du soir*

Voici venir les temps où vibrait sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !

Charles Baudelaire, *Fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Braise,
Paris, 1861

Charles Baudelaire, *A une passante*

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Charles Baudelaire, *Fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Braise,
Paris, 1861

Stéphane Mallarmé, *Mimique*

Le silence, seul luxe après les rimes, un orchestre ne faisant avec son or, ses frôlements de pensée et de soir, qu'en détailler la signification à l'égal d'une ode tue et que c'est au poète, suscité par un défi, de traduire! le silence aux après-midi de musique ; je le trouve, avec contentement, aussi, devant la réapparition toujours inédite de Pierrot ou du poignant et élégant mime Paul Margueritte.

Ainsi ce *Pierrot Assassin de sa Femme* composé et rédigé par lui-même, soliloque muet que, tout du long à son âme tient et du visage et des gestes le fantôme blanc comme une page pas encore écrite. Un tourbillon de raisons naïves ou neuves émane, qu'il plairait de saisir avec sûreté : l'esthétique du genre situé plus près de principes qu'aucun ! rien en cette région du caprice ne contrariant l'instinct simplificateur direct... Voici – La scène n'illustre que l'idée, pas une action effective, dans un hymen (d'où procède le Rêve), vieux mais sacré, entre le désir et l'accomplissement, la perpétration et son souvenir (...) Tel opère le Mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace : il installe, ainsi, un milieu, pur, de fiction ». Moins qu'un millier de lignes, le rôle, qui le lit, tout de suite comprend les règles comme placé devant un tréteau, leur dépositaire humble. Surprise, accompagnant l'artifice d'une notation de sentiments par phrases point proférées – que, dans le seul cas, peut-être, avec authenticité, entre les feuillets et le regard règne un silence encore, condition et délice de lecture.

Stéphane Mallarmé, *Divagations*. Bibliothèque Charpentier, Fasquelle, 1897

Philippe Sollers, *Lettre à Derrida* (fragmenty)

MIMIQUE, ou plutôt mi+mi+que, c'est à dire deux fois les moitiés plus l'indication ou l'intimation subjonctive de la subordination mimée; mi-mais? mais-qui? mimi à que(ue)? queue de mémé?

Le *si* lance et défie le texte en excès comme ce qui succède—dans l'après mi-dit—à la répétition du rire en écho mimé (rimé) l'arrivée d'or étant tout d'abord musique (or-chestre) et cela fait (si+or) =soir au milieu des rôles et du lustre qui ment – silence meurtrier, silence tué- (...)

w: Jacques Derrida, *Dissémination*, Éditions du Seuil, 1972
(za: Brzozowski 2006a)

Philippe Sollers, *Sollers Letter*

“the 12 (midnight)

MIMIQUE, or rather meme+meek, that is, mimed self-effacement; mimicry-me, me cry? crime, me? my mere key? mama's queue?

The sigh lends and dares the text in excess as that which follows – in the after-no one – the repetition of l'after in a mimed (rhymed) echo, the coming of the golden ore being at first music (or-chestra), the son or us, and then, amid the roles, the soul luxury of the lying lustre, the sigh node, the sign ode, the synodical stillness, the killed ode- (...)

w: Jacques Derrida, *Dissemination*, The University of Chicago Press, 1981,
Translated by Barbara Johnson (za: Brzozowski 2006a)

Streszczenie

Książka *Stanąć po stronie tłumacza* proponuje nowe spojrzenie na zjawisko przekładu: nie chodzi tu już o tropienie błędów, czym najchętniej zajmują się krytycy przekładu, lecz o skupienie się na pozytywnych dokonaniach tłumaczy, które stanowią istotny sens ich pracy. Kolejnym *novum* jest próba połączenia perspektywy hermeneutycznej oraz podejścia opisowego, co postulował (choć swojego zamysłu nie zdołał w pełni zrealizować) Antoine Berman.

Przyjęcie perspektywy hermeneutycznej oznacza nawiązanie do XX-wiecznej fenomenologii (Husserl, Ingarden) oraz hermeneutyki filozoficznej (Heidegger, Gadamer, Ricoeur), po pierwsze w kwestii dążenia do maksymalnej precyzji pojęć, a w miarę konieczności także ich rewizji i ponownego definiowania. Służy temu zwłaszcza wstępny rozdział 1, w którym autor stara się poprzez dialog z klasykami przekładoznawstwa (Holmes, Toury, Vermeer, Snell-Hornby i inni) ustalić cele, zakres i niezbędne elementy składowe nowej dyscypliny, jaką wciąż jest przekładoznawstwo. W 2 rozdziale poświęconym „sposobowi istnienia” przekładu, dialog ten jest kontynuowany w odniesieniu do XX-wiecznej filozofii; tu dyskutowane są wielkie problemy teorii przekładu, głównie granice przekładalności w konfrontacji z filozofią Jacques’a Derridy, a także granice naukowego oglądu zjawiska przekładu; identyfikowane są również podejścia kompatybilne z perspektywą hermeneutyczną oraz z „paradygmatem opisowości” lansowanym przez badaczy z kręgu „Translation Studies” – przede wszystkim estetyka recepcji i teoria skoposu, językoznawstwo kognitywne, teoria relewancji.

Rozdział 3 poświęcony jest ponownemu zdefiniowaniu jednego z kluczowych pojęć przekładoznawstwa – strategii przekładu, traktowanej jako planowanie procesu przekładowego. Autor traktuje strategię przekładu jako wypadkową interakcji szeregu czynników świadomego wyboru, nazwanych czynnikami poziomu strategicznego, z czynnikami pozostającymi poza pełną kontrolą tłumacza. Oznacza to więc, że strategia – suma decyzji na poziomie strategicznym – rzadko bywa w pełni spójna i konsekwentna, że w wielu przypadkach można mówić wręcz o braku strategicznego uporządkowania przekładu; stąd tym bardziej należy docenić te przypadki, kiedy realizację jakiejś strategii można w tekście zidentyfikować.

Pojęcie strategii prowadzi do równie ważnych, często z nim mylonych pojęć uniwersaliów, tendencji deformacyjnych, technik i figur przekładu. Kwestie te są dyskutowane w rozdziale 4, który wieńczy propozycja nowej definicji pojęcia figury, najważniejszego w optyce autora niniejszej pracy i usprawiedliwiającego jej podtytuł: *Zarys poetyki opisowej przekładu*. Figura przekładu jest definiowana jako działanie

świadome i kreatywne, w oparciu o Jakobsonowskie funkcje języka i klasyczny sposób generowania figur wywodzący się od Kwintyliana (a zastosowany na gruncie przekładoznawstwa przez Koptiłow), o pogłębioną lekturę procedur przekładowych Vinaya i Darbelneta, wreszcie o koncepcję Chestermana, wyróżniającego przekształcenia tekstu przekładowego na tle języka oryginału i na tle języka przyjmującego.

Rozdziały 5 i 6 stanowią najważniejszą część pracy – próbę usystematyzowania opisowego katalogu figur przekładu na tle języka oryginału i na tle języka przyjmującego. Cytowane przykłady pochodzą zarówno z własnych badań autora i jego uczniów, jak i z prac wielu autorów polskich i zagranicznych. Ich zakres jest szeroki – od języka poetyckiego, poprzez język prozy fabularnej, język współczesnych mediów i filmu, aż po tzw. przekład użytkowy (tłumaczenia przysięgłe). Prezentowany katalog nie pretenduje do kompletności, niemniej jego rozmiary – ponad sto przykładów – wydają się uzasadniać podtytuł niniejszej książki.

Kolejny, 7 rozdział książki wpisuje się również w paradygmat opisowości, chodzi bowiem o realizację postulatów Holmesa lektury diachronicznej; rozdział ten syntetyzuje wielokrotnie podejmowaną przez autora refleksję dotyczącą poetyki historycznej przekładu.

Rozdział 8 i końcowy, zatytułowany *Dylematy ewaluacji*, podejmuje teoretycznie trudną kwestię pogodzenia nieuchronnej w perspektywie hermeneutycznej postawy ocennej, poszukiwania tak zwanej prawdy tekstu – oraz „paradygmatu opisowości”, w zamyśle jego twórców z kręgu „Translation Studies” wykluczającego element oceny. Autor wskazywał już wcześniej za Bermanem, że ortodoksyjne podejście do paradygmatu opisowości niesie zagrożenie pewnego determinizmu, a ponadto dryfu w kierunku socjologii przekładu, dziedziny komplementarnej i przydatnej w badaniach nad przekładem, jednakże z racji zajmowania się kontekstem – a nie samym tekstem – sytuującej się na obrzeżach poetyki przekładu. W dalszej części rozdziału autor wraca do czynników świadomego wyboru na poziomie strategicznym i stara się wykazać, że stanowią one klucz do interpretacji zmierzającej do oceny przekładu. Interpretacja ta powinna przebiegać według tak zwanych procedur krytycznych Bermana, które autor omawia w końcowym fragmencie książki.

Książkę uzupełnia aneks zawierający teksty najważniejszych spośród analizowanych utworów poetyckich.

Summary

The book *Stanąc po stronie tłumacza (To Take the Translator's Side)* proposes a new outlook on the phenomenon of translation: it is not concerned with tracking down errors, which is translation critics' favourite task, but focuses on translators' achievements that are the essence of their work. Another novelty is an attempt at combining hermeneutical perspective with the descriptive approach which was postulated by Antoine Berman (although he never managed to implement it completely).

Adopting the hermeneutical perspective means making reference to the 20th century phenomenology (Husserl, Ingarden) and philosophical hermeneutics (Heidegger, Gadamer, Ricoeur), primarily with regard to striving for the maximum precision of terms and, if need be, their revision and redefining. This purpose is served mainly by the first introductory chapter where the author entering into dialogue with the classics of translation studies (Holmes, Toury, Veermer, Snell-Hornby and others) tries to establish the goals, range and indispensable components of the new discipline which translation studies still remains. The dialogue continues with respect to the 20th century philosophy in the second chapter which is devoted to „the mode of existence” of translation; great problems of translation theory are discussed here, such as the limits of translatability confronted with Jacques Derrida's philosophy as well as the limits of scientific view of translation; approaches compatible with hermeneutical perspective and the „descriptive paradigm” launched by the scholars from the „Translation Studies” circle are identified – primarily the aesthetics of reception and skopos theory, cognitive linguistics, relevance theory.

The third chapter deals with a redefinition of one of the key concepts of translation studies – translation strategy which is regarded as planning the translation process. The author sees translation strategy as a resultant of the interaction between a number of informed choice factors, called strategic level factors, and the factors that are beyond the translator's full control. This means that strategy – a sum of decisions at a strategic level – is rarely coherent and consistent and in many cases there is no strategic organization of translation whatsoever; therefore the cases in which it is apparent from the text that a strategy is followed deserve special appreciation.

The concept of strategy leads to equally important concepts that are often confused with it, such as universalities, deformative tendencies, the techniques and figures of translation. These issues are discussed in the fourth chapter culminating in a proposal of a new definition of the figure concept which the author considers to be the most important and which justifies the subtitle: *Zarys poetyki opisowej przekładu (An Outline of the Descriptive Poetics of Translation)*. The figure of translation is de-

defined as a conscious and creative act and is based on Jakobson's functions of language and the classical way of generating figures which originates from Quintilian (and has been applied to translation studies by Koptilov), extensive reading in translation procedures of Vinay and Darbelnet, and, finally, on Chesterman's concept whereby the transformations of the translation text are distinguished against the background of the source language and the target language.

The fifth and sixth chapters of the book are its most important parts – they are an attempt at systematizing a descriptive catalogue of the figures of translation against the background of the source language and the target language. The cited examples have been taken from the research by the author and his students as well as from the works of many other Polish and foreign authors. They range from the language of poetry, fiction, modern media and film through to the so called applied translation (sworn translation). The catalogue presented makes no claim to be complete and yet its size – over a hundred examples – seems to justify the subtitle of the book.

The next, seventh chapter of the book also falls within the descriptive paradigm since it is about implementing Holmes' postulate of diachronic reading; the chapter synthesizes the author's reflection on the historical poetics of translation which he has taken up a number of times.

The eighth and last chapter entitled *Dylematy ewaluacji* (*Evaluation Dilemmas*) deals with a theoretically difficult issue of reconciling the evaluative approach which is inevitable from the hermeneutical perspective, search for the so-called 'truthfulness of the text' with the 'descriptive paradigm' which was intended by its authors from the Translation Studies circles to exclude the element of evaluation. The author has demonstrated after Berman that an orthodox approach to the descriptive paradigm poses the threat of determinism of a kind and the drift towards the sociology of translation which is a complementary and useful field in translation studies but since it deals with the context and not the text itself is situated on the fringes of the poetics of translation. Further on in the chapter the author returns to the factors of informed choice at strategic level and tries to demonstrate that they are the key to the interpretation aiming at evaluation of translation. The interpretation should follow Berman's criticism procedures which are discussed in the final fragment of the book.

The book is provided with an annex which contains full texts of the most important poems that have been analyzed.

Bibliografia

Bibliografia teoretyczna

- ARDUINI, S., HODGSON, R., eds. (2004). *Similarity and Difference In Translation*. Rimini: Guaraldi.
- ARROJO, R. (1997). „The ‘Death’ of the Author and the Limits of the Translator’s Visibility”. W: M. Snell-Hornby, Z. Jettmarová, K. Kaindl, eds., *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- BAKER, M., ed. (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge.
- (1996). „Linguistic and Cultural Studies: Complementary or Competing Paradigms in Translation Studies?”. W: A. Lauer, H. Gerzymisch-Arbogast, J. Haller, E. Steiner, eds., *Übersetzungswissenschaft im Umbruch: Festschrift für Wolfram Wilss*. Tübingen: Gunter Narr.
 - (1993). „Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications”. W: Baker et al. eds *Text and Technology*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- BALCERZAN, E. (2009). *Tłumaczenie jako wojna światów*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- (1998). *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Studia o przekładzie pod red. P. Fausta, Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
 - (1968). „Tłumaczenie poetyckie wśród kontekstów historycznoliterackich”. W: M.R. Mayenowa, J. Sławiński, red., *Prace z poetyki*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- BALCERZAN, E., RAJEWSKA E., red. (1977, 2007). *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- BALLARD, M. (1992). *De Cicéron à Benjamin*. Presses Universitaires de Lille.
- BARAŃCZAK, S. (1984). „Poetycki model świata a problemy przekładu artystycznego (na materiale polskich tłumaczeń G.M. Hopkinsa)”. W: E. Balcerzan, red., *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Warszawa–Kraków–Wrocław: Ossolineum.
- (1992, 2004). *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań, Kraków: Wydawnictwo a5.
- BARNSTONE, W. (1993). *Poetics of Translation*. New Haven: Yale University Press.
- BASSNETT, S. (1980, 1990). *Translation Studies*, rev. ed. London, New York: Routledge.
- BAYLON C., MIGNOT X. (2008). *Komunikacja*. Przeł. M. Sowa. Kraków: Wydawnictwo Flair.
- BAZARNIK, K. (1998). „List od Macieja Słomczyńskiego”. *Dekada Literacka*, nr 6/7.
- BEDNARCZYK, A. (2008). *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- (2006). „Kultura przez kulturę”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XI: *Nieznane w przekładzie*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- (2002). *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- BERMAN, A. (1994). *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris: Gallimard.
- (1984, 1995). *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard.
- (1985/2009). *Przekład jako doświadczenie obcego*. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- BIGUENET, J., SCHULTE, R., eds. (1992). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. University of Chicago Press.
- BLUM-KULKA, S. (1986/2004). „Shifts of Cohesion and Coherence in Translation”. W: L. Venuti, ed., *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge.
- BLUM-KULKA, S., LEVENSTON, E.A. (1983). „Universals of Lexical Simplification”. W: C. Faerch, G. Casper, eds., *Strategies in Inter-language Communication*. London, New York: Longman.
- BORGES DE FAVERI, C., TORRES, M.-H. (2004). *Clássicos da Teoria da Tradução. Volume 2. Francês-Português*. Florianópolis, UFSC: Núcleo da tradução.
- BOROWY, W. (1922, 1977). „Boy jako tłumacz”. W: E. Balcerzan, red., *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- BRACKI, A. (2009). „Motywacja użycia surżyka we współczesnej literaturze ukraińskiej a jego przekładalność”. W: K. Hejwowski, A. Szczęśna, U. Topczewska, red., *50 lat polskiej translatoryki*. Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski.
- BRONK, A. (2004). „H.-G. Gadamera krytyka rozumu naukowego”. W: A. Przyłębski, red., *Dziedzictwo Gadamera*. Poznań: Humaniora.
- BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ, J. (2011). „Parateksty w przekładzie literaturoznawczym”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XVII: *Parateksty przekładu*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- BRZOSOWSKI, J. (2009a), *Czytane w przekładzie*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej.
- (2009b). „Problem figur przekładu”. W: K. Hejwowski, A. Szczęśna, U. Topczewska, red., *50 lat polskiej translatoryki*. Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski.
- (2008). „Le problème des stratégies du traduire”. *Meta*, vol. 53, nr 4, Montréal.
- (2006a). „Barbara Johnson traduit la «lettre de Sollers»”, *Synérgies Pologne*, 3.
- (2006b). „*Wciąż ten sam głos*. Trzy polskie przekłady wiersza Yvesa Bonnefoy”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XII: *Głos i dźwięk w przekładzie*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- éd. (2006c). *Traduire la ville*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- (2004). „Czy istnieje w Polsce szkoła hermeneutyczna w przekładzie?”. *Między oryginałem a przekładem*. T. IX: *Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- (2001). „Czytelnik projektowany: problem paratektu”. W: I. Piechnik, M. Świątkowska, red., *Traces d'une présence. Miscellanea In honorem Professoris Ursulae Dąbbska-Prokop*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- (2000a). „Metaprzekład”. W: U. Dąbbska-Prokop, red., *Mała Encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator.

- (2000b). „Poetyka historyczna przekładu”. W: U. Dąbska-Prokop, red., *Mała Encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator.
 - (2000c). „Przekład a hermeneutyka”. W: U. Dąbska-Prokop, red., *Mała Encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator.
 - (2000d). „Przekład a literatura porównawcza”. W: U. Dąbska-Prokop, red., *Mała Encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator.
 - (2000e). „O pożytkach płynących z nauczania teorii przekładu”. W: A. Setkowicz, red., *O nauczaniu przekładu*, Warszawa: Wydawnictwo Tepis.
 - (1997). „Les visages multiples de femme dans *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire”. W: *Les jeux de la variante. Mélanges offerts à Anna Drzewicka*, Kraków: Wydawnictwo Viridis.
- BUKOWSKI, P., HEYDEL, M., red. (2009). *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- BURZYŃSKA A., MARKOWSKI M.P. (2007). *Teorie literatury XX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- CABRÉ CASTELLVÍ, M^a.T. (1998). „Las fuentes terminológicas para la traducción”. W: P. Fernández Nistal and J.M^a. Bravo Gozalo (Coords.), *La traducción: rientaciones lingüísticas y culturales*, Valladolid: Universidad de Valladolid (SAE).
- CHAMBERLAIN, L. (1988/2009). „Gender a metaforyka przekładu”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- CHESTERMAN, A. (2005). „Problems with Strategies”. W: K. Károly, Á. Fóris, eds., *New Trends in Translation Studies. In Honour of Kinga Klaudy*. Budapest: Akadémiai Kiado.
- (2004a). „Hypotheses about Translation Universals”. W: G. Hansen, K. Malmkjaer, D. Gile, eds., *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
 - (2004b). „Where is Similarity?”. W: S. Arduini, R. Hodgson, eds., *Similarity and Difference In Translation*. Rimini: Guaraldi.
 - (2004c). „Beyond the Particular”. W: A. Mauranen, P. Kujamäki, eds., *Translation Universals: Do They Exist?*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
 - (2002). „Shared Ground in Translation Studies. Concluding the Debate”. (Shared ground revisited). *Target*, nr 14:1.
 - (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation History*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- CHEVALIER J.-C., DELPORT M.-F. (1995). *L'horlogerie de Saint Jérôme*. Paris: L'Harmattan.
- CHEVALIER, J.-C. (1995a). „Traduction et littéralité: de la subjectivité dans les traductions de *Madame Bovary*”. W: J.-C. Chevalier, M.-F. Delport, *L'horlogerie de Saint Jérôme*. Paris: L'Harmattan.
- (1995b). „Traduction et orthonymie”. W: J.-C. Chevalier, M.-F. Delport, *L'horlogerie de Saint Jérôme*. Paris: L'Harmattan.
- CHOJNOWSKI, P. (2004). „Koncepcje translatorskie Karla Dedeciusa. Strategie antologisty”. *Między oryginałem a przekładem*. T. IX: *Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?* Kraków: Księgarnia Akademicka.
- CROFT, W. (1990). *Typology and Universals*. Cambridge University Press.

- DAMBSKA-PROKOP., U., red. (2000). *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator.
- (2010). *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*. Kielce: Wyższa Szkoła Umiejętności im. S. Staszica.
- DELPORT, M.-F. (1995). „Le traducteur omniscient. Deux figures de traduction: l'explicitation et l'amplification”. W: J.-C. Chevalier, M.-F. Delport, *L'horlogerie de Saint Jérôme*.
- DELAPERRIÈRE, M. (1997). „Przekłady literatury polskiej we Francji”. W: A. Nowicka-Jezowa, D. Knysz-Tomaszewska, red., *Przekład literacki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- DERRIDA, J. (2004). „Gościnność nieskończona”. *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, nr 3/9, Warszawa.
- (2001) „What Is a 'Relevant' Translation?”, L. Venuti (tr.). *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 2.
- (1972/1981), *Dissemination*, translated, with an Introduction and Additional Notes, by B. Johnson, University of Chicago Press.
- (1967) *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- D'HULST, L. (1994). „Pourquoi et comment traduire dans une époque de crise: enjeux et techniques à l'aube du XIX^e siècle”. *Equivalences*, 24.
- (1990). *Cent ans de la théorie française de la traduction, 1748–1847*. Universitaires de Lille Presses.
- DOMAŃSKI, J., red. (2006). Cyceon, św. Hieronim, Burgundiusz z Pizy, Leonardo Bruni. *O poprawnym przekładaniu*. Wstęp J. Domański. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- (1992). „Grecka «rewolucja książkowa» a pisarstwo filozoficzne”. W: J. Domański, *Tekst jako uobecnienie*. Warszawa: Antyk.
- DRZEWICKA, A. (1971). *Z zagadnień techniki tłumaczenia poezji*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- EBERHARTER, M. (2009). „Obcość w literaturze i obcość w przekładzie: na podstawie tłumaczeń najnowszej literatury polskiej na niemiecki”. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. XV: *Obcość kulturowa jako wyzwanie dla tłumacza*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- ECO, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Coll. Il campo semiotico. Milano: Bompiani.
- ETKIND, E. (1986). „Le problème de la métatraduction”. *Revue d'Esthétique*, 12.
- (1982). *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- EVEN-ZOHAR, I. (1978/2009). „Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- FIODOROW, A.W. (1983). *Iskusstwo pieriewoda w żyzni literatury*. Leningrad: Sowietiskij Pisatel.
- FISH, S. (2008). *Interpretacja, retoryka, polityka*. Kraków: Universitas.
- FLOTOW, L. VON (1997). *Translation and Gender. Translating in the Era of Feminism*. Manchester, U.K.: St. Jerome Publishing.
- FURLAN, M. (2006). *Clássicos da Teoria da Tradução. Volume 4. Renascimento*. Florianópolis, UFSC: Núcleo da tradução.

- GADAMER, H.-G. (1993/2009). „Lektura jest przekładem”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- (2003). *Język i rozumienie*. Wybór, przekład i posłowie P. Dehnel i B. Sierocka. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- (1979/1997). „Język a rozumienie”. W: A. Przyłębski, red., *Uniwersalny wymiar hermeneutyki*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- (1960/1993). *Prawda i metoda*. Przeł. B. Baran, Kraków: Inter Esse.
- GAMBIER, Y. (2007). „Translation Terminology and Its Offshoots”, *Target*, 19:2.
- GARCÍA YEBRA, V. (1995): „Responsabilidad del traductor ante su propia lengua”. W: M.A. Vega, R. Martín Gaitero, eds., *V Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, Madrid: Ed. Complutense.
- GASZYŃSKA-MAGIERA, M. (2009). „Po latach o boomie”. *Przekładaniec*, nr 21, Kraków.
- GENTZLER, E. (1998). „Poetics of Translation”. W: M. Baker, ed., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge.
- GŁOWIŃSKI M., KOSTKIEWICZOWA A., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J. (1988). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- GRABOWSKA, M. (2006). „La ville fantastique de Boris Vian d’après *L’Écume des jours*”. W: J. Brzozowski, éd. *Traduire la ville*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- GUERINI, A., ARRIGONI, M.T. (2005). *Clássicos da Teoria da Tradução. Volume 3. Italiano-Português*. Florianópolis, UFSC: Núcleo da tradução.
- GUSMANI, R. (1993). *Saggi sull’interferenza linguistica*. Firenze: Le Lettere.
- GUTT, E.-A. (1991, 2000). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HALVERSON, S. (2003). „The Cognitive Basis of Translation Universals”, *Target*, 15:2.
- HEIDEGGER, M. (1954/1983). *Cahiers de l’Herne*, Paris.
- HEIDERMAN, W. (2001). *Clássicos da Teoria da Tradução. Volume 1. Alemão-Português*. Florianópolis, UFSC: Núcleo da tradução.
- HEJWOWSKI, K. (2007). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HERMANS, T. (1999). *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (1997). „Translation as Institution”. W: M. Snell-Hornby, Z. Jettmarová, K. Kaindl, eds., *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- (1996). „Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework”. W: R. Alvarez, C.-A. Vidal, eds., *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters.
- HEWSON, L. (1995). „Images du lecteur”, *Palimpsestes*, n°9.
- HOCQUARD, E. (1991). *49+1 nouveaux poètes américains*. Action Poétique.
- HOLMES, J. (1988). „The Name and Nature of Translation Studies”. W: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- HOUSE, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- HUMBOLDT, W. VON (2000). *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*. Présenté, traduit et commenté par D. Thouard. Paris: Éditions du Seuil.
- HURTADO ALBIR, A. (1994). „Perspectivas de los Estudios sobre la traducción”. W: *Estudios sobre la traducción*. Castellón: Universitat Jaume I.
- INGARDEN, R. (1931/1960). *O dziele literackim*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- (1995). „O tłumaczeniu”. W: M. Rusinek, red., *O sztuce tłumaczenia*. Wrocław: Ossolineum.
- ISRAEL, F. (2001). „Pour une nouvelle conception de la traduction littéraire: le modèle interprétatif”. *Traduire*, nr 190–191.
- JÄÄSKÄLÄINEN, R. (2005). *Translation Strategies: What are They? An Expertise Workshop*, Oslo (18–20.02.2005, on-line).
- JÄÄSKÄLÄINEN, R. (1993). „Investigating Translation Strategies”. W: S. Tirkkonen-Condit, J. Laffling, eds., *Recent Trends in empirical TS*. Joensuu.
- JAKOBSON, R. (1960/1960, 1989). „Poetyka w świetle językoznawstwa”. W: *W poszukiwaniu języka. Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- JARNIEWICZ, J. (2000). „Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją”. W: W. Kubiński, O. Kubińska, T.Z. Wolański, red., *Przekładając nieprzekładalne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- JASTRUM, M. (1975). „O przekładzie jako o sztuce słowa”. W: S. Pollak, red., *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia*. Księga druga. Wrocław: Ossolineum.
- JAUSS, H.R. (1973/1986). „Partialität der Rezeptionsästetischen Methode”. W: Rainer Waring, ed., *Rezeptionsästhetik*. München 1975 (pierwodruk 1973), przekład polski: *Współczesna myśl literaturoznawcza w RFN. Antologia*. Warszawa: Czytelnik.
- KADE, O. (1968). *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung*. Leipzig.
- KIELAR B. (1988). *Tłumaczenie i koncepcje translatorskie*. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KOLLER, W. (1988/2009). „Przekład literacki z perspektywy językoznawstwa”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- KOPTILOV, W. (1968). „Transformacja chudozestwiennogo obrazu w poeticeskom pieriewodie”. W: *Teoria i kritika pieriewoda*. Moskwa.
- KRINGS H.P. (1986). *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht*. [Tübingen Beiträge zur Linguistik 291]. Tübingen: Günter Narr.
- KURPANIK-MALINOWSKA, G. (1991). „Problemy tłumaczenia klasycznej literatury arabskiej na język polski”. W: P. Fast, red., *Przekład artystyczny*. T. I: *Problemy teorii i krytyki*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- LADMIRAL, J.-R. (2009). „Traduction et philosophie”. *Septet* 2, Strasbourg.
- (2007). „Hommage à Paul Ricoeur”. *Septet* 1, Strasbourg.
- (2005). „Le salto mortale de la déverbalisation”. *Meta*, n°2, Montréal.
- (1986). „Sourciers et ciblistes”, *Revue de l'esthétique*, no. 12.
- (1979). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris: Payot.
- LADMIRAL J.-R., MESCHONNIC H. (1981) „Poétique de... /Théorèmes pour... la traduction”. *Langue française*. Vol. 51, N°1.
- LAJANJEIRA, M. (1993). *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp.
- LAVIOSA S. (1998). „Universals of Translation”. W: M. Baker, red., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge.
- LEFEVERE, A. (1992). *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. London–New York: Routledge.
- LEGEŻYŃSKA A. (1983). *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. W: *Autor, podmiot literacki, bohater*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum.
- LENGAUER, W. (2007). „Tłumacz zdrajca. O niemożliwości przekładu z greckiej literatury klasycznej”. *Przekładaniec*, 1–2.

- LEWICKI, R. (2000). *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- (2002), „Obcość w przekładzie a obcość w kulturze”. W: R. Lewicki, red., *Przekład – język – kultura*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- ŁAZIŃSKI M., red. (2008). *Słownik zapożyczeń niemieckich w polszczyźnie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- MAJKIEWICZ A. (2008). *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- (2006). „Muzyczny przepływ głosów i kontrgłosów u Elfriede Jelinek”. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. XII: *Głos i dźwięk w przekładzie*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- (2003). „Autostereotypy w przekładzie, czyli niemiecki Michel po polsku”. *Między oryginałem a przekładem*. T. VIII: *Stereotyp a przekład*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- MAŃCZAK-WOHLFELD E., red. (2010). *Słownik zapożyczeń anglojęzycznych w polszczyźnie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- (1992). *Analiza dekompozycyjna zapożyczeń angielskich w języku polskim*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- MARKOWSKI, M.P. (1996). „Nici z chiazmu. Uwagi o tłumaczeniu Blanchota”. *Literatura na Świecie*, nr 10.
- MAURANEN, A. (2004). „Corpora, Universals and Interference”. W: A. Mauranen, P. Kuja-mäki, *Translation Universals: Do They Exist?*. Amsterdam–Philadelphia: John Ben-jamins.
- (2000). „Strange Strings in Translated Language. A Study on Corpora”. W: Olohan, red., *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies 1*. Menchester: St. Jerome.
- MAURANEN A., KUJAMÄKI P., eds., (2004). *Translation Universals: Do They Exist?*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- MAYENOWA, R.M. (1974, 1979, 2000). *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum.
- MESCHONNIC, H. (2008). „Traduire au XXI^e siècle”. *Quaderns*, n. 15, Barcelona.
- (1999). *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- (1982). *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
- (1973). *Pour la poétique, II*. Paris: Gallimard.
- MLECZKO, M. (2008). „Gra z cytatem i jego kontekstem w tzw. ‘śmiesznych’ przekładach Dymitra Puczkowa”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XIII: *Poczucie humoru a przekład*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- MONTERO-MARTINEZ, S., FUERTES-OLIVERA, P.A., GARCÍA DE QUESADA, M. (2001). „The Translator as ‘Language Planner’: Syntactic Calquing in an English-Spanish Technical Translation of Chemical Engineering”, *Meta*, 46–4.
- MOROZOVA, O. (2011). „Parateksty jako część strategii translatorskich Kseni Starosielskiej (na przykładzie *Zdążyć przed Panem Bogiem* H. Krall)”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XVII (w druku).
- MUKAROVSKÝ J. (1970). „Estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne”. W: J. Sławiński, red., *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- MUSIAŁ A. (1999). „Where Time Fears to Pass”, *Przekładaniec*, nr 5, Kraków.
- NARAYANA SINGH, U. (1994): „Translation as a Way of Growing”. *Meta*, 39–2.

- NIDA, E.A. (1964). *Toward a Science of Translation*. Leiden: Brill.
- NIDA, E.A., TABER, Ch.R. (1969, 1974, 2003). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill.
- NILSSON, P.-O. (2004). „Translation Specific Lexicogrammar?”. W: A. Mauranen, P. Ku-jamäki, red., *Translation Universals: Do They Exist?*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- NORD, Ch. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalists Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- NOWAKOWSKI, S. (2008). „Tak zwany ‘śmieszny’ przekład Goblina. Zabawa z oryginałem, rzeczywistością i kulturą”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XIII: *Poczucie humoru a przekład*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- NOWOTNA, M. (1997). „Jak tłumaczyć nieokreślone?”. *Między oryginałem a przekładem*. T. III: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Kraków: Universitas.
- NOWICKA-JEŻOWA, A., KNYSZ-TOMASZEWSKA, D., red. (1997). *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- PAEPCKE, F. (1980/2009). „Rozumienie tekstu a przekład”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- PAPROCKA, N. (2005). *Erreurs en traduction pragmatique du français en polonais*. Łask: Wydawnictwo Leksem.
- PASZKOWSKA, A. (2008). „Koltès heroikomiczny – Koltès potoczny”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XIV: *Wzniosłość i styl wysoki w przekładzie*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- PAVEAU, M.-A., SARFATTI, G.-E. (2009). *Wielkie teorie językoznawcze. Od językoznawstwa historyczno-porównawczego do pragmatyki*. Przeł. I. Piechnik. Kraków: Flair-Avalon.
- PIGLIA, R. (1987). „¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”. *Espacios de Crítica y Producción* 6, Buenos Aires.
- PIOTROWSKI, B. (1998). „Szymborska po hiszpańsku w Kolumbii”. *Między oryginałem a przekładem*. T. IV: *Literatura polska w przekładzie*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- PISARKOWA, K. (2006). „Powiedz mi swoje imię, a powiem ci, kim jesteś”. *Między oryginałem a przekładem*, t. XII: *Głos i dźwięk w przekładzie*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- PISARSKA, A., TOMASZKIEWICZ, T. (1996). *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- POPOVIČ, A. (1973/2009). „Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- PRZEBINDA, G. (2004). *Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999–2004*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- PRZYŁĘBSKI, A. (2005). *Hermeneutyczny zwrot filozofii*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- red. (1997). *Uniwersalny wymiar hermeneutyki*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- PYM, A. (2010). *Exploring Translation Theories*. London, New York: Routledge.
- (2007). „Natural and Directional Equivalence in Theories of Translation”. *Target*, 19:2.
- (1993). *Epistemological Problems in Translation and its Teaching*. Calaceit: Edicions Caminade.
- REISS, K. (1976), *Texttyp und Übersetzungsmethode: Der operative Text*. Kronenberg: Scriptor.

- REISS, K., VERMEER, H. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer.
- RICOEUR, P. (1999/2009). „Paradygmat przekładu”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- (1972–1981/1989), *Język, tekst, interpretacja*. Wybrała i wstępem poprzedziła K. Rosner, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- (1985). *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Warszawa: Wydawnictwo PAX.
- ROBINSON, D., ed. (1997). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St Jerome Publishing.
- SAMPSON, K.A. (1995). „Le rôle linguistique du français et de l’anglais dans l’expression des concepts techniques et semi-techniques dans les langues africaines”. *Meta*, 40–1.
- SANTOYO, J.C. (1987). „Traduction, fertilisation et internationalisation: Les calques en espagnol”. *Meta*, 32–3.
- SCHÄFFNER, Ch., ed. (2004). *Translation Research and Interpreting Research. Traditions, Gaps and Synergies*. Clevedon: Multilingual Matters.
- SCHLESINGER, M. (1995). „Shifts in Cohesion in Simultaneous Interpreting”. *The Translator*, 1(2).
- SCHULTE R., BIGUENET J., eds. (1992). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SELESKOVITCH, D., LEDERER, M. (1984, 1993). *Interpréter pour traduire*. Paris: Didier Erudition.
- SIMEONI, D. (1998). „The Pivotal Status of the Translator’s Habitus”. *Target*, 10.
- SKIBIŃSKA, E. (2001). *Inaczej mówiąc*. Wrocław: Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne.
- (1999). *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- SNELL-HORNBY, M. (2007), „What’s in a Name? On Metalinguistic Confusion in Translation Studies”. *Target*, 19:2.
- (1988, 1995). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- SOLOVÁ, R. (2010). „Strategie tłumaczy dokumentów uczelni wyższych. Na przykładzie nazw własnych tłumaczonych na język francuski”. *Między oryginałem a przekładem*. T. XVI: *Strategie tłumaczy, strategie wydawców*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- (2008). „La traduction du diplôme du baccalauréat français vers le polonais: le paraverbal en traduction juridique”. *Synergies Pologne*, n°5.
- STABRYŁA, S. (2007). „*Ad fontes* (Cyceron, św. Hieronim, Burgundiusz z Pizy, Leonardo Bruni, *O poprawnym przekładaniu*, Kęty 2006)”. *Przekładaniec*, nr 18–19, Kraków.
- STEFANINK, B., BALACESCU, I. (2002). „Traduction et créativité”. *Le français dans le monde*, n°320.
- STEINER, G. (1989/1997). *Rzeczywiste obecności*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- (1975/2000), *Po wieży Babel*. Przeł. O. i W. Kubińscy. Kraków: Universitas.
- STILLER, R. (1973, 2007). „Powrót do Carrolla”. W: E. Balcerzan, E. Rajewska, red. (1977, 2007). *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- STOLZE, R. (1992). *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Tübingen: Narr.
- SZCZERBOWSKI, T. (2003). „Stereotypy i przekłady, czyli ‘kłamstwa’ motywowane kulturowo”. *Między oryginałem a przekładem*. T. VIII: *Stereotyp a przekład*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

- ŚWIECH, J. (1976). „Przekład a problemy poetyki historycznej”. W: H. Markiewicz, J. Sławiński, *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- TABAKOWSKA, E. (1993/2001). *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków: Universitas.
- red. (2001). *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*. Kraków: Universitas.
 - (1999a). „Zagadki Joe Alexa”. *Przekładaniec*, nr 5, Kraków.
 - (1999b). *O przekładzie na przykładzie*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
 - (1995). „Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu: oleodruk i symfonia na dwa fortepiany”. *Między oryginałem a przekładem*. T. I. Kraków: Universitas.
- TIRKKONEN-CONDIT, S. (2002). „Translationese – a Myth or an Empirical Fact?”. *Target*, 14:2.
- TOKARZ, B. (2010). *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- TOURY, G. (1978/1995, 2000). „The Nature and Role of Norms in Translation”. W: L. Venuti, ed., *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
- (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
 - (2004). „Probabilistic Explanations in Translation Studies: Welcome as They are, Would They Qualify as Universals?”. W: A. Mauranen, P. Kujamäki, eds., *Translation Universals: Do They Exist?*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- TRYUK, M. (2007). *Przekład ustny konferencyjny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- TYMOCZKO, M. (2004). „Difference in Similarity”. W: S. Arduini, R. Hodgson eds., *Similarity and Difference In Translation*. Rimini: Guaraldi.
- (1999/2009). „Literatura postkolonialna i przekład literacki”. W: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- VANDERAUWERA, R. (1985). *Dutch Novels Translated into English: Transformation of a „Minority” Literature*. Amsterdam: Humanities Press.
- VEGA M.A., ed. (1994). *Antologia de los clásicos de la teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- VENUTI, L., ed. (2000). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
- (1998). „Translation Strategies”. W: M. Baker, ed., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge.
 - (1995). *The Translator’s Invisibility: a History of Translation*. London, New York: Routledge.
- VERMEER, H. (1996). *A Skopos Theory of Translation. Some Arguments for and Against*. Heidelberg: TextconText.
- VINAY, J.P., DARBELNET J. (1957, 1978). *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. Paris: Didier.
- WALAS, T., MARKIEWICZ, H., MARKOWSKI, M.P., NYCZ, R., KUNZ, T. (2007). „Rozmowa Wielogłosu. O literaturoznawczym profesjonalizmie, etyce badacza i kłopotach z terminologią rozmawiają...” *Wielogłos*, nr 1, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- WIERZBICKA, A. (1994). „Cultural Scripts: a New Approach to the Study of Cross-Cultural Communication”. W: M. Putz, ed., *Language Contact and Language Conflict*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- (1999). *Język – umysł – kultura*. Wybór prac pod redakcją J. Bartmińskiego. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- WILCZEK, P. (2001). *Dyskurs, przekład, interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*. Katowice: Wydawnictwo Gnome.
- WITASZEK-SAMBORSKA, M. (1993). *Wyrazy obcego pochodzenia we współczesnej polszczyźnie*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.
- WITTGENSTEIN, L. (1953/2000). *Dociekania filozoficzne*. Przeł., wstępem poprzedził i przypisami opatrzył B. Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- WOŹNIAK, M. (2008). „Czy tłumacz poezji koniecznie musi zdradzać oryginał?”. Z Moniką Woźniak rozmawia Beata I. Brózda, *Polonia Włoska*, nr 2(47).
- ZAWODZIŃSKI, K.W. (1922). „Przekłady i studia z literatur obcych”. *Przegląd Warszawski*, nr 11.
- ZIELIŃSKI, L. (2006). „Od wierności do śmieszności. Kilka uwag o tłumaczeniu nazw własnych polskich szkół wyższych na język angielski”. *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, 2.
- ZIOŃEK, J. (1980). *Retoryka opisowa*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum.
- ŻELEŃSKI-BOY, T. (1937, 2003). *Wstęp*. W: M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*. Przeł. i wstępem opatrzył T. Żeleński [Boy]. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.

Bibliografia cytowanych dzieł literackich

- AJTMATOW, Cz. (1979). *Łaciaty pies biegnący brzegiem morza*. Przeł. Marta Okołów-Podhorska, Warszawa: Czytelnik.
- ANDRADE, M. de (1983). *Macunaima, bohater zupełnie bez charakteru*. Przeł. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- BAUDELAIRE, Ch. (1990, 1991, 1994). *Kwiaty zła*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- BIAŁOSZEWSKI, M. (1983). *I tak wychodzę*. W: M. Masłowski, J. Donguy. *Poésie polonaise contemporaine*. Lettres Slaves et Castor Austral.
- BURGESS, A. (1962/1999). *Mechaniczna pomarańcza*. Wersja R. Przeł. i posłowiem opatrzył R. Stiller. Kraków: Wydawnictwo Etiuda.
- (1962/1969, 1996). *Arancia meccanica*. Traduzione F. Bossi. Einaudi.
- CARROLL, L. (1871/1986). *Żabrolaki*. W: *Po drugiej stronie lustra*. Przeł. R. Stiller, Warszawa: Alfa.
- (1871/1972). *Dżabbersmok*. W: *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*. Przeł. M. Słomczyński, Warszawa.
- CONNELLY, M. (2002/2003). *Cmentarzysko*. Przeł. M. Mastalerz. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i Sówka.
- CORTÁZAR, J. (1970/1977). *Opowiadania zebrane*. T. 1 i 2. Przeł. Z. Chądzyńska.
- DOSTOJEWSKI, F. (2004). *Bracia Karamazow*. Przeł. A. Pomorski, Warszawa: Świat Książki.
- FLAUBERT, G. (1857/1992). *Pani Bovary*. Przeł. A. Micińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- GAMBARO, G. (1984). *Bóg nie lubi szczęśliwych*. Przeł. Z. Chądzyńska. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- GENET, G. (1956/1957). *Balkon*. Przeł. K.A. Jeleński, *Dialog*, nr 6.
- (1956/1970). *Teatr*. Przeł. J. Błoński, J. Lisowski i M. Skibniewska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- GOMBROWICZ, W. (1951, 2002). *Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- (1981, 1986), *Transatlántico*, trad. K. Piekarec y Sergio Pitó. Barcelona: Editorial Anagrama.

- (1957, 1986). *Bakakaj*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- (1968). *Bakakai*. Rio de Janeiro: Tradução Álvaro Cunhal. Editora Expressão e Cultura.
- JELINEK, E. (2005). *Amatorki*. Przeł. A. Majkiewicz i J. Ziemska. Warszawa.
- JOYCE, J. (1985). *Anna Livia Plurabelle*. Przeł. M. Słomczyński. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- KRAJEWSKI, M. (1999, 2003). *Śmierć w Breslau*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- (2002). *Tod In Breslau*. Aus dem Polnischen von D. Daume, München.
- KRALL, H. (1977, 1979). *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- (1977/1988). „Opieredit’ Gospoda Boga”. Pier. s pol. K. Starosielskoj. *Inostrannaja Litieratura*, n°4.
- LE CLÉZIO, J.-M. (2006/2008). *Urania*. Przeł. Z. Kozimor. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- MALLARMÉ, S. (1957). *Mimique*. W: J. Scherer, éd., *Le «Livre» de Mallarmé*. Paris: Gallimard.
- MASŁOWSKA, D. (2002). *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- (2005). *Schneeweiss und Russenrot*. Aus dem Polnischen von O. Kühn, Köln.
- PESSOA, F. (1998). *Livro do desassossego*. Ed. R. Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1998/2007). *Księga niepokoju*. Przeł. M. Lipszyc. Warszawa: Świat Literacki.
- PRATCHETT, T. (2009, 2010a). *Unseen Academicals*. London: Transworld Publishers.
- (2010b). *Niewidoczni akademicy*. Przeł. P.W. Cholewa. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i Sówka.
- RACINE, J. (1677/1978, 1997). *Fedra*. Przeł. A. Międzyrzecki. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- ROLICZ-LIEDER, W. (1962). *Wybór poezji*. Wyboru dokonała, wstępem, przypisami i bibliografią opatrzyła M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- SALES, H. (1944/1982). *Diamenty z Andaraí*. Przeł. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- SARAMAGO, J. (1995/1999). *Miasto ślepców*. Przeł. Z. Stanisławska. Warszawa: Wydawnictwo Rebis.
- SOLLERS, P. (1972). *Lettre à Derrida*. W: J. Derrida, *La Dissémination*. Paris: Seuil.
- TOLKIEN, J.R.R. (1961, 1981). *Drużyna Pierścienia*. Przeł. M. Skibniewska. Warszawa.
- (1997). *Bractwo Pierścienia*. Przeł. J. Łoziński. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- VIAN, B. (1991). *Piana złudzeń*. Przeł. M. Puszczerwicz. Warszawa: Wydawnictwo Egross.
- YOURCENAR, M. (1970). *Kamień filozoficzny*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bibliografia cytowanych tekstów biblijnych

- KSIĘGA PSALMÓW (1982). Tłumaczył z hebrajskiego Cz. Miłosz. Paris: Editions du Dialogue.
- PSALMY I KANTYKI. UKŁAD WEDŁUG LITURGII GODZIN (1976). Przekład z tłumaczenia filologiczno-naukowego M. Skwarnicki i P. Galiński OSB. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- BIBLIA TYSIĄCLECIA (1965). Poznań: Wydawnictwo Pallotinum.
- BIBLIA GDAŃSKA (1632). <http://www.bibliagdanska.pl/>
- BIBLIA POZNAŃSKA (1975). <http://www.biblia.info.pl/biblia.php>
- BIBLIA WARSZAWSKA (1975). <http://www.biblia.info.pl/biblia.php>
- BIBLIA REINA-VALERA CONTEMPORÁNEA (1569–1602/1960). <http://reinavaleracontemporanea.com/reina-valera>

Indeks osób

- Adameczyk-Garbowska Monika 58
Adamski Jerzy 173, 180
Ajtmатов Czyngiz 118
Alberti Rafael 126
Almeida Guilherme de 127, 128
Almodóvar Pedro 73, 119, 151, 156
Andrade Mario de 154
Arduini Stefano 184, 185
Arrigoni Maria Teresa 11
Arrojo Rosemary 26, 32
Arystoteles 20
- Baker Mona 26, 67, 71
Balacescu Ioana 95
Balcerzan Edward 11, 19, 24, 37, 49, 82, 102, 124, 126, 135, 145, 172, 175
Ballard Michel 11
Balmont Leo 105
Balzak Honoriusz 105
Baran Bogdan 31
Barańczak Stanisław 17, 23, 42, 56, 57, 94–96, 99, 104, 125, 183, 193, 196, 197
Barnstone Willis 19, 54
Barthes Roland 32
Bartnicki Krzysztof 143
Bassnett (Bassnet-Mc Guire) Susan 8, 13, 19, 28
Baudelaire Charles 9, 90, 92, 94, 102–104, 110, 115–117, 124, 165–167, 170, 171, 174, 176–178, 180, 188, 203–206
Bąkowska Eligia 57
Bednarczyk Anna 118
Benjamin Walter 34, 54, 145, 196
Berdychowska Zofia 89, 136
Berman Antoine 8, 9, 14, 21, 24, 26, 28, 38–42, 44, 45, 51–53, 58, 59, 66–75, 77, 85, 90, 98, 126, 127, 132, 139, 142, 145, 149, 152, 155, 161, 173, 174, 183, 195–199, 209, 210
Białoszewski Miron 53, 73, 171, 186, 187
Bielas Katarzyna 43
Biguenet John 11
Blum-Kulka Shoshana 69, 70
Błaut Sławomir 100
Bocheński Józef M. 174
Bollinger Dwight 184, 188, 194
Bonnefoy Yves 53, 171
Borek Gabriela 159
Borges de Faveri Cláudia 11
Borges Jorge Luis 39
Borowy Wacław 23, 93, 105
Bosch Harry 186, 187
Bossi Floriana 159
Bourdieu Pierre 111, 181
Boy-Żeleński Tadeusz 59, 60, 69, 93, 105
Bracki Artur 160
Bralczyk Jerzy 194
Britaniszski Władimir 115
Bronk Andrzej 44
Brown George Mackay 155
Brzękowski Jan 122, 128
Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 33
Brzozowski Jerzy 15, 19, 24, 26–28, 37, 39, 47, 48, 53, 55, 71, 72, 78, 81, 85, 89, 90, 92, 100, 103, 110, 113, 123, 126, 136, 163, 165, 170, 171, 177, 178, 186
Bühler Karl 45, 81, 85
Bukowski Piotr 12, 51, 68
Burgess Anthony 159, 160
Burzyńska Anna 25, 35
- Cabral Álvaro 99
Cabré Castellví Maria Teresa 138
Cain Walter 25

- Callaghan James 150, 152
 Camus Albert 110
 Cândido António 167
 Carroll Lewis 73, 143
 Catford John Cunnison 76, 98
 Cavenagh Clare 104
 Celan Paul 175
 Cervantes Miguel de 7
 Chamberlain Lori 26
 Chądzyńska Zofia 22, 73, 106, 107, 119, 140, 155
 Chesterman Andrew 19, 20, 45, 50–52, 66, 76, 80–82, 92, 100, 105, 106, 111, 112, 115, 121, 122, 185–187, 198, 210
 Chevalier Jean-Claude 60, 67, 72, 73, 78–80, 87, 145
 Chojnowski Przemysław 48
 Cholewa Piotr W. 114, 141, 148, 155, 188
 Chomsky Noam 26
 Choromański Leon 166, 193
 Chrobak Marzena 73, 151
 Claudon Francis 173
 Cleese John 97, 113
 Connelly Michael 186, 188
 Conrad Joseph 153
 Cortázar Júlio 106, 119
 Croft William 65–67, 79, 81
 Cyceron 154
 Cylkow Izaak 191

 Darbelnet Jean 23, 54, 76, 77, 79, 81, 91, 94, 95, 132, 210
 Daume Doreen 158
 Davies Norman 24
 Dąbska-Prokop Urszula 12, 24, 39
 Delaperrière Maria 122
 Delille Jacques 126
 Delport Marie-France 67, 68, 78, 86–88, 126, 145
 Derrida Jacques 35, 36, 103, 122, 126, 209
 Dias Teófilo 167
 Dirven René 60
 Domański Juliusz 149, 154
 Donne John 57
 Dostojewski Fiodor 69, 105
 Dryden John 54
 Drzewicka Anna 90
 Durand Gilbert 103

 Eberharter Markus 157, 158
 Eça de Queiroz José Maria 86
 Eco Umberto 26, 45, 184, 185
 Eliot Thomas Stearns 124
 Espanca Florbela 97
 Etkind Efim 54, 85, 90, 123
 Even-Zohar Itamar 29, 39, 41, 48, 59, 169, 181

 Faraldo José Maria 151
 Faulkner William 71
 Ferenc Andrzej 177
 Ferreira Aurélio Buarque de Holanda 86
 Fiodorow Andriej Wieniediktowicz 90
 Fish Stanley 25, 37
 Flaubert Gustaw 72
 Flotow von Luise 26
 Foucault Michel 32
 Frost Robert 7, 197
 Fuertes-Oliveira 138
 Furlan Mauri 11

 Gadamer Hans-Georg 31, 33, 35, 37–40, 44, 45, 133, 140, 152, 209
 Gaite Carmen Martín 77
 Galiński Placyd 189–191, 197
 Gambaro Griselda 140
 Gambier Yves 49
 García Yebra Valentín 138
 Gaszyńska-Magiera Małgorzata 48
 Gąsiorowska A. 141
 Genet Jean 96, 142
 Gentzler Edwin 19
 Gile Daniel 15
 Glemp Józef 105
 Głowiński Michał 80
 Goblin *zob.* Puczkow Dymitr
 Gombrowicz Witold 53, 57, 99, 153, 157, 191–193
 Gomulicki Wiktor 102, 165, 166
 Górnicki Łukasz 198
 Grabowska Monika 99, 101, 140
 Grochowiak Stanisław 171
 Guerini Andréia 11
 Gutt Ernst August 13, 44, 45, 55, 80, 185, 196
 Guze Joanna 173

 Halverson Sandra 50, 60, 65, 66, 70, 71

- Heidegger Martin 26, 32, 33, 35, 39, 42, 45, 100, 209
Heidermann Werner 11
Heine Heinrich 175
Hejwowski Krzysztof 12, 23, 55, 74, 76, 78, 80, 96, 150, 157
Herbert Zbigniew 171, 174
Herbert z Cherbury Edward 17, 99
Heredia José Maria de 177
Hermans Theo 29, 41, 42, 45, 57, 181
Herodot z Halikarnasu 154
Heydel Magdalena 12, 51, 68, 101, 124
Hieronim, św. 87, 145, 146, 189
Hirsch Eric 42
Hocquard Emmanuel 41
Hodgson Robert 184, 185
Hölderlin Friedrich 145
Holmes James 11–21, 24, 41, 42, 55, 167, 209, 210
Hopkins Gerard M. 17, 94, 95, 125
Horacy 7, 145
House Juliane 13, 16, 54
Hrechorowicz Uta 52
d'Hulst Lieven 11, 21
Husserl Edmund 32, 100, 209

Ingarden Roman 11, 32, 35, 37, 45, 104, 209
Israel Fortunato 56

Jääskäläinen Riita 48–50
Jakobson Roman 20, 45, 81, 82, 85, 104, 115
Jan Paweł II 139
Jankowska Anna 149
Jastrun Mieczysław 170–173
Jastrzębiec-Kozłowski Czesław 166, 168–170, 173
Jauss Hans Robert 44, 45, 196
Jay Gregory 25
Jeleński Konstanty 96, 142
Jelinek Elfriede 98, 147
Jerónimo Sylwia Klos 99
Joe Alex *zob.* Słomczyński Maciej
Johnson Barbara 36, 103, 122, 126
Joyce James 16
Juszczenko Wiktor 193

Kade Otton 70
Kania Ireneusz 22, 154
Kawalerowicz Jerzy 104

Kielar Barbara 12, 70, 90, 96, 98, 99
Klave Janina 141
Klossowski Pierre 145
Koguciuk Maria 96, 142
Koller Werner 13, 17, 22, 23, 25
Koltès Bernard-Marie 74
Konwicki Tadeusz 160
Koptiłow Wiktor 82, 92, 210
Korab-Brzozowski Stanisław 102, 103, 116, 117, 204
Krajewski Marek 157
Krall Hanna 88
Krings Hans Peter 48, 50
Kubrick Stanley 160
Kühn Olaf 158
Kujamäki Pekka 50, 66
Kurpanik-Malinowska Gizela 118
Kwintylian 145, 210

Ladmiral Jean-René 28, 31
Lange Antoni 168
Laranjeira Mario 19, 127
Laviosa Sara 50, 51, 66, 68–70
Le Clézio Jean-Marie Gustave 194, 195
Lederer Marianne 24, 56
Lefevere André 8, 11, 19, 42, 174
Legeżyńska Anna 82, 92, 115, 116, 124
Lemonnier Camille 170
Lengauer Włodzimierz 154
Leśniewska Maria 9, 22, 92, 110, 124, 165, 173
Levenston Edward A. 69
Lewicki Roman 98, 154, 159
Lewis David 57
Lipszyc Michał 141
Lisowski Jerzy 142, 168
Liwiusz Andronik 149
Luter Marcin 149

Łaziński Marek 133
Łoziński Jerzy 58, 140, 141

Majakowski Włodzimierz 92, 116, 124
Majchrzak Krzysztof 43
Majkiewicz Anna 26, 97, 98, 100, 147
Malinowski Bronisław 29
Mallarmé Stéphane 122, 126, 207
Mańczak-Wohlfeld Elżbieta 133, 134
Marianowicz Antoni 99

- Mariańska Ludmiła 197
 Markiewicz Henryk 38, 45
 Markowski Michał Paweł 20, 23, 25, 26, 35, 133
 Marrodán Casas Carlos 77
 Martín Gaité Carmen 68
 Masłowska Dorota 73, 158
 Mastalerz Marek 186
 Mauranen Anna 50, 66, 71, 72, 75, 80, 132, 149
 McQueen Steve 194
 Meschonnic Henri 9, 19, 22, 23, 25, 31, 39, 45, 54, 58, 59, 82, 98, 104, 121, 145, 157, 171, 177, 197, 198
 Micińska Anna 72
 Mickiewicz Adam 133
 Międzyrzecki Artur 92, 93
 Miller David 25
 Miłosz Czesław 167, 189–191, 197
 Miriam-Przesmycki 168
 Mleczko Marta 102
 Molière 93
 Monroe 105
 Montero-Martínez Silvia 138
 Morozova Olga 88
 Mukařovský Jan 57
 Musiał Adam 155
- Nabokov Vladimir 40, 131, 132
 Nida Eugene A. 24, 62, 95
 Niemiec Maciej 174, 175, 180
 Nietzsche Friedrich 35
 Nilsson Per-Ola 71
 Nord Christiane 82, 95, 190, 193
 Norwid Cyprian Kamil 97
 Nowak Andrzej 22
 Nowakowski Sebastian 102
 Nowotna Magdalena 26, 129
- Okołów-Podhorska Marta 118
 Okulicz-Kozaryn Radosław 175
 Olszański Tadeusz Andrzej 141
 Opęchowski Jan 170–173, 177, 179, 180, 188
 Ortega y Gasset José 175
 Ostrowska Bronisława 115, 165
- Paepcke Fritz 26
 Paprocka Natalia 23, 74
 Parisot Henri 73
- Paszkowska Alicja 74
 Pawelec Andrzej 32
 Pennanfort Oswaldo de 127
 Pérez Galdós Benito 86
 Pessoa Fernando 131, 141, 147
 Piechal Marian 172
 Piekarec Kazimierz 57, 157, 192, 193
 Piglia Ricardo 131, 153, 193
 Piotrowska Maria 24
 Piotrowski Bogdan 129
 Pisarkowa Krystyna 131
 Pisarska Alicja 12, 14, 16, 28, 62, 76, 78, 138
 Pitol Sergio 57, 157, 192, 193
 Podkowiński Władysław 170
 Podraza-Kwiatkowska Maria 168
 Pomorski Adam 124, 140, 158
 Popović Anton 23, 28, 51, 57
 Pottier Bernard 60
 Pound Ezra 124
 Pratchett Terry 114, 140, 141, 148, 150, 155, 156, 187, 188
 Proust Marcel 60, 69
 Przebinda Grzegorz 105, 140, 158
 Przyboś Julian 115
 Przybycien Regina 97
 Przybyszewski Stanisław 166
 Przyłębski Andrzej 31–33, 35, 38, 44, 45
 Puczkow Dymitr (Goblin) 102
 Puszczewicz Marek 99, 101, 140
 Putin Władimir 102
 Pym Anthony 13, 45, 62, 64, 68, 77, 83, 111, 183, 184, 194, 198
- Quesada García de 138
- Rabelais François 105
 Rachwał Tadeusz 26
 Racine Jean Baptiste 92, 93, 177
 Radden Günter 60
 Rajewska Ewa 126, 145, 175
 Reiss Katarina 16, 55, 82, 95
 Ricoeur Paul 33–35, 37, 39, 40, 42, 44, 45, 104, 196, 197, 209
 Richter William 25
 Robinson Douglas 11
 Rodin Auguste 170
 Rolicz-Lieder Wacław 124, 167–170, 173, 174
 Ronsard Pierre de 177

- Rosenzweig Franz 145
Różewicz Tadeusz 171
Rutherford John David 8
Rychłowski Kazimierz 90, 91
Rymkiewicz Wawrzyniec 176
- Sales Herberto 108
Santoyo Julio César 138
Sapir Edward 26, 29
Sapkowski Andrzej 105, 151
Saramago José 109
Schäffner Christina 15
Schlegel August Wilhelm 149, 199
Schleiermacher Friedrich 12, 145
Schulte Rainer 11
Seifert Jaroslav 81
Sender Ramón J. 87
Seleskovitch Danica 24, 56
Simeoni Daniel 14
Singh Udaya Narayana 138
Sito Jerzy Stanisław 57, 94, 95
Skibińska Elżbieta 23, 74, 76, 77
Skibiński Antoni 90, 175, 176, 180
Skibniewska Maria 58, 142
Skwarnicki Marek 189–191, 197
Sławek Tadeusz 26
Słobodnik Włodzimierz 172
Słomczyński Maciej (Joe Alex) 99, 143, 144, 157, 161
Słowacki Juliusz 116
Smaga Józef 158
Snell-Hornby Mary 9, 13, 16, 43, 45, 49, 56, 61, 74, 209
Sollers Philippe 104, 122, 126, 208
Solová Regina 136, 137, 194
Sperber Dan 45, 80
Stabryła 149, 154
Stäel de Anne-Louise Germaine 145
Stalin Józef 171
Stanisławska Zofia 109
Starosielska Ksenia 88, 89
Stefanink Bernd 95
Steiner George 9, 12, 13, 16, 19, 24, 26, 32, 33, 35, 37–41, 43, 45, 51, 63, 68, 100, 106, 131, 141, 149, 154, 164, 197
Stiller Robert 143, 144, 159, 160
Stolze Radegundis 26
Strasburger Janusz 155
Stuhr Jerzy 101
- Sylwanowicz Agnieszka 141
Szczerbowski Tadeusz 96
Szekspir William 149
Szleyen Zofia 126
Szulik Lucjan 151
Szymborska Wisława 53, 97, 104, 126, 128, 129, 167, 195
- Śmieja Florian 155
Śniadecki Jędrzej 131, 140
Śniadecki Piotr 131
Święch Jerzy 55, 57, 163, 164
- Tabakowska Elżbieta 9, 12, 19, 20, 24, 45, 55, 62, 78, 161, 187, 193
Taber Charles R. 24
Tieck Ludwig 149
Tirkkonen-Condit Sonji 63, 71
Tokarz Bożena 26
Tolkien John Ronald Reuel 58
Tomaszkiewicz Teresa 12, 14, 16, 28, 62, 76, 78, 138
Torres Marie-Hélène 11
Tourey Gideon 12–16, 18, 29, 39, 41, 45, 50, 52, 54, 55, 57, 59, 60, 71, 72, 74, 132, 149, 163, 209
Tryuk Małgorzata 47, 56, 69, 78
Trzeszczkowska Zofia 165
Tuwim Irena 58
Tuwim Julian 24, 92, 116, 117, 126
Tymoczko Maria 26, 27, 34, 91, 184, 185, 188, 194
- Vanderauwera Ria 70
Vega Miguel Angel 11, 146
Venuti Lawrence 53–55, 98, 106, 145
Verlaine Paul 127
Vermeer Hans 13, 55, 95, 190, 191, 209
Vian Boris 99, 101, 140
Viegeland Gustav Adolf 170
Villon François 93, 105
Vinay Jean-Paul 23, 54, 76, 77, 79, 81, 91, 94, 95, 132, 138, 210
Vodička Felix 57
Voss Johann Heinrich 149
- Walas Teresa 38, 45
Ważyk Adam 172, 173
Whorf Benjamin Lee 26

Wieland Christoph Martin 149	Wujek Jakub 190
Wierzbicka Anna 111	Wydźga Bohdan 94, 169–172
Wierzbęta Bartosz 101, 149	
Wilczek Piotr 57	Yimou Zhang 109
Wilson Deirdre 45, 80	Yourcenar Marguerite 57
Witaszek-Samborska Małgorzata 133	
Wittgenstein Ludwig 33, 34, 43, 44	Zalabascoa Patrick 97
Włodek Monika 119, 155	Zawodziński Karol 169
Woźniak Monika 98, 99	Zieliński Lech 137
Wroncka-Kreder Magdalena 177, 178, 180	Ziomek Jerzy 135, 150

REDAKTOR PROWADZĄCY

Agnieszka Steplewska

ADIUSTACJA JĘZYKOWO-STYLISTYCZNA

Katarzyna Onderka

KOREKTA

Dorota Janeczko

SKŁAD I ŁAMANIE

Hanna Wiechecka

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-631-18-80, tel./fax 12-631-18-83